Pamph
LaProv
C
M

Peire Cardenals Strophenbau in seinem Verhältniss zu dem anderer Trobadors.

31761 093728475

INAUGURAL-DISSERTATION,

zur

Erlangung der Doctorwürde

bei

hochlöblicher philosophischer Facultät zu Marburg

eingereicht

von

Friedrich Wilhelm Maus
aus Dahlerbrücke (Prov. Westfalen).

Marburg.
Universitäts-Buchdruckerei. (R. Friedrich).
1882.

Die provenzalische Poesie ist wesentlich Kunstpoesie; diesem Charakter entsprechend liegt ihr Hauptreiz in einer gefälligen äussern Form: »in ihr zeigt sich die Kunstpoesie in ihrer wahren Bedeutung und in ihrem vollsten Glanze« (Diez, Poesie der Troubadours, pag. 88). Wäre sie nicht in dieses künstliche Gewand gekleidet, so würde sie schwerlich, allein auf Grund ihres Inhalts, der vielfach typisch und eng umschrieben ist, einen so mächtigen Einfluss auf die Dichtung benachbarter Nationen ausgeübt haben (cf. Diez, a. a. O. pag. 232 f.).

Es liegt auf der Hand, dass die ältesten Troubadours nur über eine geringe Anzahl verschiedenartiger Strophenformen verfügten und erst im Laufe der Zeit sich jene Mannigfaltigkeit und Kunstmässigkeit der strophischen Form entwickelte, wie wir sie bei einem Guiraut de Borneill, Bertran de Born, Gaucelm Faidit u. A. beobachten können. Auch trägt nicht jedes einzelne Gedicht eines Troubadours eine eigentümliche Form; vielmehr lässt sich bei näherer Prüfung der Formen eines Dichters die Beobachtung machen, dass gewisse Strophengrundformen wiederkehren, mit anderen Worten, dass den meisten Dichtern eine gewisse Vorliebe für eine oder mehrere Strophengrundformen eigen ist. Ich greife einige Fälle dieser Art hinsichtlich der Reimstellung heraus. Die letztere ist meist auch characteristisch für das Silbenschema der Strophen, indem dieses, wo überhaupt ein Wechsel der Silbenzahl innerhalb der Zeilen einer Strophe stattfindet, fast durchweg dem Reimschema analog ist, oder wenigstens nicht im Widerspruch damit steht. Zur Veranschaulichung dieser Eigentümlichkeit sind selbstverständlich nur

solche Dichter geeignet, von denen uns eine verhältnissmässig grosse Anzahl von Liedern überliefert ist. Der älteste uns bekannte Troubadour, Guillem IX. von Poitou, bevorzugt zweireimige Strophenformen; folgende Formen treten in seinen Gedichten auf:

$a_{11}a_{11}a_{15}$ 4. 5. $a_8a_8a_8b_4a_8b_4$ 11.7. *aaab* (8 S.) 10.
$a_{11}a_{11}a_{14}$ 3. $a_8a_8a_8a_8b_4a_8b_4$ 2. *aabcbc* (8 S.) 1.
$a_8a_8a_8b_4c_8b_4$ 12. *abbaab* (8 S.) 8.
$a'_7a'_7a'_7b_7a'_7b_8$ 6.

Die Form von Gedicht Nr. 12 erweist sich auf Grund ihres metrischen Baues als eine Modification der Form *aaabab*, da in beiden das Silbenschema 8 8 8 4 8 4 zu Grunde liegt. Dagegen lassen die Formen *aabcbc* 1 und *abbaab* 8 mit diesem Grundtypus sich schwer in Einklang bringen. Abgesehen von Gedicht Nr. 6 lässt sich bei Guillem IX. keine Mischung heterogener Verse beobachten, aber diese Chanzoneta wird auch aus anderen Gründen (schwere und weibliche Reime, es ist kein vers) von Prof. Stengel Guillem IX abgesprochen.

Bei Marcabrun ist zunächst die dreizeilige Strophenform Guillem IX. in eine 9zeilige aufgelöst, nach folgendem Schema:

$$a_3a_4b_4c_3c_4b_4d_3d_4b_7 \quad 24.$$

Die Form *aaab* (8 S.) weist 23* auf; als Modificationen derselben sind folgende zu betrachten:

aabab (8 S.) 8. $a'a'a'b'a'a'b'$ (7 S.) 30.
aabaab (8 S.) 15. 22*. $a'_7a'_7a'_7b'_7c_3c_3c_3c_3c_3b'_5$ 25*. 26.

Aus Guillem IX. Form $a_8a_8a_8b_4a_8b_4$ ist die Strophenform *aabccb* hervorgegangen, die sich mit folgendem Silbenschema 4 4 8 4 4 8 in Gedicht Nr. 16 und 43*, sowie in dem von Aldric an Marcabrun gerichteten, B. G. 335, 20 verzeichneten Liede findet, dagegen aus lauter 8-Silblern in Nr. 41* unseres Dichters aufgebaut ist; ihre Herkunft aus der oben bezeichneten

*) In den mit * bezeichneten Gedichten nennt sich der Dichter selbst.

Form Guillem IX. lässt auch die Form der Gedichte Nr. 33*: $a_8b_8a_8b_4a_8b_4$ (Reimsilben *au*, *ill*) und Nr. 21 $a'_7b'_5a'_7b'_5a'_7b'_5$ (Reimsilben *ana*, *ilha*) noch erkennen (s. Jahrb. XII, 5). Dagegen gehen folgende Formen auf den zuerst bei Cercamon auftretenden vierreimigen Typus $a\,b\,a\,b\,c\,d$ (8 S.) zurück:

$a'\,b\,a'\,b\,c'\,d'$ (7 S.) 36*. $a\,b\,a\,b\,c\,d\,c$ (8 S.) 34. 39*.

$a\,b\,a\,b\,c\,c\,d$ (7 S.) 42. 28. $a_8b_8a_8b_8c_8d'_7c_8d'_7$ 13.

ebenso $a_8a_8b_8c_8d_4d_4c_8c_8b_8$ 19* und $a\,a\,b\,b\,c\,c\,d$ (8 S.) 40*, $a'\,b'\,b'\,c\,d'\,c\,d'$ (7 S.) 27, welche letztere als die Umkehrung von 28 angesehen werden darf.

Für Marcabrun ist characteristisch, dass keine einzige seiner Strophenformen mit einem Reimpaare abschliesst.

Bei Bernart de Ventadorn tritt schon eine grössere Anzahl verschiedener Formen auf, aber auch hier sind mehrere Grund-Typen unverkennbar. Die einreimige Strophe zeigt sich nur in Gedicht Nr. 28, wo sie aus je 7 männlichen 6-Silblern aufgebaut ist. Eine zweireimige Strophenform weisen folgende Gedichte auf:

ababababb (6 S.) 36. *ab'ab'aab'* (10 S.) 12. *aabaab* (10 S.) 11.

a'ba'ba'ba'bba' (6 S.) 37. $a_8b'_7a_8b'_7b'_7a_8a_8b'_7$ 19. *abbaabba* (8 S.) 40.

$a'a\,a'a\,a\,a'a'a$ (7 S.) 9.

a'ba'ba'bba' (7 S.) 4. $a'_5b_6a'_5b_6a'_5b_6a'_5b_6a'_5b_6a'_5b_6$ 25.

Die Mehrzahl seiner Gedichte ist aber in einer vierreimigen Strophe gebaut, und zwar gehören dem Typus $a\,b\,a\,b$ // , (wo also der Aufgesang gepaart erscheint), folgende Formen an:

$a\,b\,a\,b\,c\,c\,d\,d$ (7 S.) 6. $a'\,b\,a'\,b\,c'\,c'\,d$ (7 S.) 30, vgl. 12.

$a'_7b_7a'_7b_7c_8c_8d'_7d'_7$ 29. $a_8b_8a_8b_8c_{10}c_{10}d_{10}$ 10.

$a_8b_8a_8b_8c_8c_8d_{10}d_{10}$ 41. $a\,b\,a\,b\,c\,d\,c\,d$ (8 S.) 43.

$a_8b_8a_8b_8c_{10}c_{10}d_{10}d_{10}$ 39. $a_8b_8a_8b_8c_8d'_7d'_7c_8$ 17.

Der Typus *abba*// ist durch folgende Formen vertreten:

abbacca (8 S.) 32. *abbacddc* (8S.) 31., (10S.) 34.
abbaccd (8. S.) 5. *abbac′d′d′c′* (7 S.) 8.
a′b′b′a′ccd′ (10 S.) 42. $a_8b_8b_8a_8c'_7c'_7d_{10}d_{10}$ 1.

Zu beiden Typen können folgende Formen gerechnet werden:

abaccdd (8S.) 15. *abbc′c′dd* (7 S.) 45. *abbcddc* (8S.) 33.

Von den übrigen Strophenformen, die sich sämmtlich als Erweiterungen eines der beiden Typen erklären lassen, treten in engere Beziehung *abbacdcé* (7 S.) 16, *abbac′dc′ee* (7 S.) 20 $a_8b_8b_8a_8c'_8c'_8d_{10}e_{10}e_{10}$ 13. einerseits und

$a'_7b'_7a'_7c'_7d_8d_8e'_7$ 26, $a_8b_8a_8c_8c_8d'_7d'_7e_8$ 21. andererseits.

Eine 6 reimige Strophenform zeigt Nr. 38 nach dem Schema: *abbacddcéf* (7 S.), eine 8reimige Nr. 3: *a′b′c′d′eefgh′gg* (7 S.).

Bernart de Ventadorn zeigt starke Neigung für den 10-Silbler, den Marcabrun noch kaum verwandte; statt dessen vermeidet er durchaus, die Cobla wie Wilhelm IX. und auch oft genug Marcabrun mit mehreren gleichreimigen Zeilen zu beginnen. Bemerkenswert ist auch der allerdings nur in Gedicht Nr. 22 vorkommende weibliche 8-Silbler, gemischt mit männl. 8-Silblern und männl. 10-Silblern.

Bei Bertran de Born tritt zwar im Verhältniss zu seinen Vorgängern, wenn man die Arten der Verse innerhalb der einzelnen Strophen berücksichtigt, eine grosse Mannigfaltigkeit der metrischen Form hervor, indem einige Strophen sogar Mischung von vier Versarten zeigen, z. B. 26, 18, 3, 12. Auch seine Strophenformen sind teilweise recht künstlich zu nennen; gleichwohl lassen sich die meisten in systematischen Zusammenhang mit einander bringen. Wiederholungen derselben Form begegnet man mehrfach, so *aabaab* (10S.) 15 und $a_8a_8b'_7a_8a_8b'_7$ 14.

$a_8a_8b_8b_8c'_7b_8c'_7$ 16. 44; *ababbc′c′b* (10S.) 43. 25;
a′ba′bbba′ (10S.) 1. 31; $a_{10}b_{10}a_{10}b_{10}c'_7a_{10}a_{10}$ 4. 17.
$a_{10}b_7a_{10}b_7c'_{10}b_7c'_{10}b_7$ 19; *ababccdd* (10 S.) 34.
ababc′bc′b (10S.) 33 (Cobla 2 u. 5); *a′ba′bccdd* (10 S.) 7;
$a_8b_8a_8b_8c_5c_5d_5d_5$ 20.

Nr. 6, welches ebenfalls die Form *ababccdd* (10 S.) trägt, gehört nicht Bertran de Born an (Stimm. pag. 82 f.).

Die übrigen Formen sind zum grössten Theil auf eine der gewöhnlichen Grundformen zurückzuführen, so sind zunächst die Formen:

ababccbb (8 S.) 45.	$a_8b_8a_8b_8c_8d_4c_8$ 11.
$a_8b_8a_8b_8c'_{10}c'_{10}c'_{10}c'_{10}$ 5.	$a_7b'_6a_6b'_6a_6c'_7c'_7a_7$ 39.

aus dem Typus *ababccdd* hervorgegangen; desgleichen ist bei den Formen:

$a_8b_8b_8a_8c'_7a_8a_8c'_7$ 35.	*abbac'abc'* (7 S.) 8.
$a_8b_8b_8c'_7b_8b_8c'_7$ 24.	*abbaabc'bc'b* (8 S.) 10.

der Typus mit gekreuztem Aufgesang *abba//* unverkennbar.

Peirol bevorzugt zweireimige Coblen, wofür Gedicht Nr. 12, 14, 19 und 26 einen Beleg bieten. Arnaut Daniel dagegen wendet mit Vorliebe die Form an, welche sich durch das Reimschema *abcdef* oder *abcdefg(h)* darstellen lässt. Diesen Typus repräsentiren die Gedichte Nr. 14, 8, 4, 3, 10, 18, 13, 9, 1, 17. Man wird nun von vorn herein nicht erwarten, dass sämmtliche Troubadours dieser metrischen Tendenz huldigten; einige machten sich von ihr frei und gingen ihren eigenen Weg. So vor allen Dingen Guiraut de Borneill (der sich nur einmal in der Form wiederholt in Gedicht Nr. 51 und 52), dessen Ausnahmestellung sich durch den Umstand documentirt, dass unter den 80 von ihm überlieferten Gedichten nicht weniger als 54 Strophenformen aufweisen, die in der übrigen Literatur nicht zu belegen sind. Eine Ausnahmestellung anderer Art nimmt Peire Cardenal ein, auch bei ihm stellt sich eine grosse Reichhaltigkeit an verschiedenen Strophenformen heraus; freilich kehrt zuweilen eine schon gebrauchte Strophenform wieder, von einer Bevorzugung gewisser Grundformen ist aber nichts

bemerkbar; im Gegensatze zu Guiraut de Borneill sind jedoch seine Strophenformen auch in der übrigen Literatur vertreten.

Bei Peire Cardenal macht sich gerade das umgekehrte Verhältnis, wie bei Guiraut de Borneill geltend. Während nämlich (wie schon hervorgehoben) die Mehrzahl der Gedichte des letzteren bezüglich ihrer Strophenform isolirt dasteht, ihre Form also sicherlich sein Eigentum ist, und auch bezüglich der übrigen Gedichte Guiraut de Borneill in keinem Falle stricte Entlehnung der Form nachgewiesen werden kann, weisen von den 67 in Betracht kommenden Gedichten Peire Cardenal's — Nr. 22 gehört zu Nr. 68; Nr. 14 ist ein Lehrgedicht in sechssilbigen Versen und Nr. 35 stand mir nicht zur Verfügung — nur neun eine in der übrigen Literatur nicht weiter belegte Strophenform auf. Von diesen gehören drei der Gattung des »Descort« an, nämlich 59, 63 und 36. Da diese Dichtungsart eine besondere Untersuchung verdient, so begnüge ich mich hier damit, die formellen Berührungspunkte unserer drei Descorts mit andern Gedichten nachzuweisen, die Frage nach der direkten Beeinflussung seitens eines andern Descorts dieser Specialuntersuchung zur Entscheidung überlassend. Hierbei würde namentlich auch zu untersuchen sein, ob die von der Theorie geforderte metrische und strophische Ungleichheit im Bau der einzelnen Coblen von den Dichtern durchaus beobachtet wurde oder ob davon Abweichungen zu constatiren sind.

Die Strophenform von Peire Cardenal 63, Cobla 1 und 2 zunächst stimmt mit der von P. Vidal 27 überein; der Reim *b* ist beiderseits gleich *-is*; mit Cobla 2 berührt sich noch enger Cobla 5 von P. Vidal 27, da in beiden Coblen die Reimreihe *al*, *is* zur Verwendung gelangt ist. Bezüglich Cobla 3, 5 und 6 von Peire Cardenal ist an Gedicht Nr. 7, 11 und 12 von Guillem IX. zu erinnern. Auch der Bau von Cobla 4 erweist sich auf Grund des die Strophe schliessenden kürzeren Verses (4-Silblers) als volkstümlich (vgl. Bartsch, Jahrb. XII., 2 f.).

Hinsichtlich Peire Cardenal 59 habe ich folgende Analogien constatiren können: die Reimreihe *ura, en, es* in Cobla 1 und 2 erinnert an Peirol 5, Bernart de la Barta 4 und Uc de S. Circ 39; auch lassen sich unsere Coblen mit Hülfe einer nahe liegenden Emendation (vgl. die in *Y* anonym überlieferte Cobla 2 unseres Gedichtes 461, 168) auf die diesen Gedichten zu Grunde liegende Strophenform zurückführen. Die Reimreihe (und Strophenform) von Cobla 3 (und 4) begegnet uns noch einmal bei Peire Cardenal, nämlich in Gedicht Nr. 65.

Für Nr. 36 habe ich keine verwandten Strophenformen auffinden können; auch bin ich bezüglich des Baues dieses Descort nicht ganz sicher. Für Cobla 3 und 4 liegt die Zweiteilung auf der Hand, jeder Theil besteht aus einer vierzeiligen Strophe nach dem Schema $a'_3 a'_3 b_5 b_1$; dagegen stört in Cobla 3 der vierte Vers den sonst sehr durchsichtigen Bau; noch unsymmetrischer erscheint aber der Bau der ersten Cobla; vielleicht ist aber dies der schlechten Ueberlieferung zur Last zu legen. Da Nr. 11 und 12 die nämliche Strophenform aufweisen, so reducirt sich demnach die Zahl der nur bei Peire Cardenal auftretenden Strophenformen auf fünf.

Abgesehen von diesen fünf vielleicht für Peire Cardenal in Anspruch zu nehmenden Strophenformen, begegnen demnach, wenn wir die mit mehreren Gedichten vertretenen Formen nur einfach zählen, nicht weniger als 43 zum Theil sehr verschiedene Strophenbildungen, deren Vorkommen auch in der übrigen Literatur nachzuweisen ist. Soll man nun annehmen, dass diese, ebenso wie bei Guiraut de Borneill, eigene Erfindung unseres Dichters sind? Peire Cardenal selbst giebt uns darüber keinen Aufschluss; es begegnet einerseits keine jener Wendungen, welche mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit auf Originalität der Form hinweisen, wie z. B. in folgenden Fällen: Bertran de Born 22, Z. 6: E pensamens no m' enpacha Ni sabers nom fai sofracha De far un novel sirventes. Marcabrun 14, Tornada: Marcabrus a fag lo tresc e no sap don

mou la tresca. Marcabrun 9: Aujatz de chan ... e Marcabrus la razo el vers lassar e faire. Marcabrun 35: Pax in nomine Domini Fetz Marcabrus lo vers el so. P. Vidal 38: Pos ubert ai mon ric tesaur Trairai un gai sonet novel. P. Vidal 48, Guillem IX, Jaufre Rudel, Arn. Daniel in mehreren Gedichten u. a. m.

Andererseits aber ist auch in keinem Falle angegeben, dass er sich ein anderes Gedicht zum Muster genommen hat — wie dies gebräuchlich gewesen zu sein scheint —: z. B. Uc de S. Circ 21, Zeile 3: donar l'o t'ai el son d'Arnaut Plagues. Uc. de S. Circ 42: Un sirventes voill far en aquest son d'en Gui. P. Bremon 20: Un vers voill comensar el son de ser Gui (Vorbild nicht erhalten). Bertran de Born 13, Cobla 4: Conselh vuelh dar el son de n' Alamanda (Guiraut de Borneill 69, vgl. Seite 21.) Guillem de Berguedan 7: Chanson ai comensada que sera loing chantada en est son veill antic que fetz Nat de Moncada (das Vorbild nicht mehr erhalten); ferner ohne Nennung des Verfassers des nachgebildeten Gedichtes: Guillem Anelier 1: Ara farai, nom puesc tener Un sirventes en est son gay. Guillem Figueira 2: Sirventes vuelh far en est son que m'agensa, und an vielen andern Stellen.

Wir würden demnach in gewissem Sinne zu der oben ausgesprochenen Vermutung berechtigt sein. Allein es ist von vorn herein wenig wahrscheinlich, dass ein Dichter der nachclassischen Zeit — denn als ein solcher ist Peire Cardenal doch anzusehen, da er zur Zeit des Albigenserkrieges und später dichtete — eine so grosse Anzahl verschiedener Strophenformen selbständig gebildet haben sollte. Nun zeigt sich allerdings, dass in vielen Fällen die bei Peire Cardenal auftretenden Formen schon bei früheren Dichtern anzutreffen sind, so bei Guillem IX., Bernart de Ventadorn, Marcabrun, Bertran de Born u. A. Es bleibt jedoch immerhin die Möglichkeit bestehen, dass er diese zwar benutzt, aber durch Einführung eines neuen Versmasses, einer neuen Reimreihe etc. seinem individuellen rhythmischen Gefühl entsprechend um-

gestaltet hätte, so dass noch eine gewisse Originalität ihm gewahrt bliebe. Um diese Frage demnach endgültig entscheiden zu können, sind wir auf eine genauere Vergleichung der Gedichte Peire Cardenal's mit denjenigen anderer Dichter, die die gleiche strophische Form zeigen, hingewiesen. Diese Untersuchung bietet auch aus folgendem Grunde ein gewisses Interesse. Man hat nämlich, gestützt auf vielfache Beobachtungen, und im Anschluss an die Definition der Leys d'amors I., 340 und die Doctrina de compondre dictats (Rom. VI., 354), in neuerer Zeit entgegen der von Diez in »Poesie der Troubadours« aufgestellten Erklärung die Ansicht vertreten, ein Sirventes habe stets Strophenbau und Melodie von einem vers oder einer canzo entnommen, es sei, mit andern Worten, im Dienst einer Canzone gedichtet. (Rajna'sche Deutung: Giornale di fil. rom. II., 73 f.) Allein diese Nachahmung ist nicht durchweg zu beobachten. Diese Ansicht hat denn auch schon eine ausführliche und gründliche Widerlegung erfahren durch Emil Levy, Guillem Figueira, ein provenzalischer Troubadour. Berlin 1880. S. 15 f. Da auch Peire Cardenal fast ausschliesslich die Gattung des Sirventes gepflegt hat, so können seine Gedichte von Neuem eine Entscheidung darüber herbeiführen helfen; auf diese Frage hier jedoch näher einzugehen, halte ich nach der ihr von Levy zu Teil gewordenen Untersuchung für überflüssig; ich werde mich damit begnügen, zur weiteren Veranschaulichung des Levy'schen Resultates, bei den in Frage kommenden Gedichten jedes Mal die Gattung und die Anzahl der Strophen anzugeben. Es wird sich zeigen, dass sowohl Canzonen als Sirventese als Muster gedient haben. Freilich wird sich nicht in allen Fällen eine zwingende Entscheidung treffen lassen; manche in Betracht kommende Gedichte gleichzeitiger Troubadours geben uns nur unbestimmte und unzureichende chronologische Indicien an die Hand, so dass die Frage nach der Priorität des einen oder des anderen Gedichtes oft nur mittelst anderweitiger Kriterien entschieden werden kann, in einzelnen Fällen sogar unentschieden

bleiben muss. Gerade die Sirventese Peire Cardenal's bieten in dieser Beziehung öfters Schwierigkeiten dar. Da sie die Zustände der Zeit in allgemeinen Zügen schildern, so sind die Anspielungen — die den Zeitgenossen des Dichters sicherlich verständlich waren — für uns nur ungefähr mit historischen Ereignissen in Einklang zu bringen; die unausbleibliche Consequenz davon ist, dass in einzelnen Fällen auf die genauere Datirung der Gedichte Verzicht geleistet werden muss. Die folgende Untersuchung versucht diese Frage so nahe als möglich ihrer Lösung zuzuführen, und auf Grund der sicheren Resultate wird sich dann ein klares Bild von der formellen Eigenart unseres Dichters gewinnen lassen.

Ich benutze schliesslich mit Freuden die Gelegenheit, um meinen verehrten Lehrer, Herrn Prof. Stengel, welcher nicht allein mit bekannter Bereitwilligkeit das vielfach nur handschriftlich vorhandene Material zu dieser Untersuchung mir zur Verfügung gestellt hat, sondern auch durch manchen vortrefflichen Wink die Förderung derselben sich hat angelegen sein lassen, meines wärmsten Dankes zu versichern.

Wenden wir uns zunächst denjenigen Gedichten von Peire Cardenal zu, welche mit Liedern Bernarts von Ventadorn gleiche strophische Form zeigen; von diesen kommen folgende in Betracht: B. G. 70, 6; 12; 26; 40; 41; 43; 44. Von diesen sind sechs auf Grund der handschriftlichen Attribution für Bernart de Ventadorn durchaus gesichert. Eine Schwierigkeit könnte vielleicht Nr. 40 machen, welches nur von *C* unserem Dichter beigelegt wird. Doch erweist sich dieses auf Grund des Inhaltes ebenfalls als Eigentum Bernart's (vgl. S. 16). Auch die Priorität Bernart's de Ventadorn gegenüber Peire Cardenal kann keinem Zweifel unterliegen. Es kommt also nun darauf an nachzuweisen, dass die

Uebereinstimmungen in den einzelnen Fällen auffallend genug sind, um auf Grund derselben für Peire Cardenal Entlehnung annehmen zu können.

Dies ist zunächst bei folgenden Gedichten der Fall: Bern. de Vent. 41 (Canz.: 6 Cobl. 1 Torn.) und P. Card. 17 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.).

Die Strophenform, $a_8 b_8 a_8 b_8 c_8 c_8 d_{10} d_{10}$, ist sehr einfach und findet sich vielfach verwendet. Das Entscheidende für die Entlehnung ist der Umstand, dass neben gleicher Reimreihe *(uelh, e, or, al)* und gleichem Sibenschema in beiden Gedichten das Reimwort »*cor*« den Reim jeder sechsten Zeile in allen Coblen bildet. Bemerkenswert ist, dass die Mehrzahl der bei Bernart de Ventadorn vorkommenden Reimworte bei Peire Cardenal wiederkehrt (vgl. S. 29).

Ferner: Bern. de Vent. 26 (Canz.: 6 Cobl. 2 Torn.) und P. Card. 61 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Hier hat P. Card. die Künstelei der Vokalreime wie Bern. de Vent. angebracht (vgl. S. 31).

Die zu Grunde liegende Strophenform, die nur in diesen beiden Gedichten vertreten ist, lässt sich durch folgendes Reimschema darstellen:

$$a'_7 b'_7 a'_7 c'_7 d_8 d_8 e'_7$$

mit der Reimreihe: *anda, uelh, anda, onda, ans, ans, enda.* An der Entlehnung durch Peire Cardenal kann demnach wol nicht mehr gezweifelt werden.

Dem Gedichte Bernart's de Ventadorn 44 (Canz.: 6 Cobl. 1 Torn.) ist weiter die Form von P. Card. 25 (Sirv.: 5 Cobl. 2 Torn.) entlehnt. In dieser Form, die dem Reimschema

$$a'_7 b'_5 a'_7 b'_5 a'_7 b'_5 a'_7 b'_5 c_6 c_6 c_7 b'_5$$

entspricht, ist ausserdem Peire Bremon 9: (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.) abgefasst. Die Kriterien, welche zunächst gegenüber Bernart de Ventadorn für P. Card. die Entlehnung erweisen, sind:

1) Das gleiche Versmass (s. das Reimschema);

2) gleiches Geschlecht correspondirender Reimsilben (Cobl. 1: *oja, ura, oja, ura, oja, ura, oja, ura, or, or, or, ura* bei Bern.

de Vent., *ura, eza, ura, eza, ura, eza, ura, eza, or, or, or, eza* bei P. Card.);

3) gleiche Art der Reimablösung, nämlich: die zweite Cobla nimmt den Schlussreim der ersten als ersten Reim wieder auf, führt aber als zweiten Reim eine neue Reimendung ein, ebenso die 3. im Verhältniss zur 2. Cobla u. s. f.;

4) gleiche Reimsilbe für den Reim *c (= or)*;

5) von den bei Bern. de Vent. auftretenden Reimsilben begegnen bei Peire Cardenal folgende: *-ura* und *-ansa*; im Laute nähern sich *oja—onda*, *ona* einerseits, *isa—ia* andererseits (vgl. in dieser Beziehung S. 19: B. de Born 37 und Peire Cardenal 19).

Dass das im Reime der 9. Zeile jeder Cobla von Bernart de Ventadorn 44 auftretende Refrainwort »*amor*« von Peire Cardenal nicht nachgebildet ist, kann nicht weiter ins Gewicht fallen; jedenfalls wird dadurch die Tatsache der Entlehnung nicht in Zweifel gezogen. Es mag auf Zufall beruhen, dass in der ersten Cobla von P. Cardenal 25 in der 9. Zeile ebenfalls »*amor*« als Reimwort auftritt.

Mit gleicher Bestimmtheit ist für das Lied Peire Bremon's Entlehnung anzunehmen; auffälliger Weise bildet aber nicht die Canzone Bernart's de Ventadorn sein direktes Vorbild, sondern Peire Cardenal's Sirventes. Auch dieses Gedicht, ein Rügelied gegen Sordel, hat für den Reim *c* die Reimsilbe *-or* verwendet; das Versmass stimmt ebenfalls vollständig mit dem der beiden andern Gedichte überein; unser Gedicht weist jedoch keine Reimablösung auf, sondern Durchreimung auf Grund der Reimreihe *ensa, ia, or*. Dies letztere beweist zugleich die Beeinflussung durch Peire Cardenal's Sirventes. Die Reime *-ensa* und *-ia* begegnen nur bei P. Cardenal (in der letzten Cobla seines Gedichtes); ausserdem ist auch in dem Sirventese Peire Bremon's das Refrainwort »*amor*« nicht vorhanden; »*amor*« steht allerdings 2mal im Reime, aber beide Male in der vorletzten Zeile; es ist sehr unwahrscheinlich, dass zwei Dichter selbständig den Gedanken gefasst haben sollen, die Form und

Weise eines Gedichtes nachzubilden, dabei aber von der Einführung der jenem charakterischen Künstelei abzusehen. Die Abfassungszeit von P. Card. 25 setzt nun Diez, a. a. O. pag. 458 in das Jahr 1219; die dichterische Tätigkeit Peire Bremon's fällt aber bedeutend später (cf. Diez, pag. 478 u. 581.) Zwar bietet die genaue Bestimmung der Lebenszeit dieses Troubadours erhebliche Schwierigkeiten. Wir sind, da eine Biographie nicht erhalten ist, allein auf die Gedichte angewiesen. Aber auch diese gewähren uns nur teilweise Aufschluss. Seine Liebeslieder zunächst sind hierfür wertlos, da in keinem derselben die Dame, die er besungen hat, namhaft gemacht wird, und nur in einem, Nr. 21, ihr (wahrscheinlicher) Versteckname »Bels desiriers« auftritt. Aus seinen übrigen Liedern können wir jedoch entnehmen, dass er zur Zeit Sordel's (nach Diez 1225—50) gelebt hat; denn ihm gelten das vorliegende Sirventes, Nr. 18 und Nr. 6. Sodann ist das Klagelied auf Blacatz (Nr. 14) sicherlich kurz nach 1236 entstanden, und zwar, wie aus dem Anfange dieses Gedichtes: »Pos partit an lo cor en Sordels e'n Bertrans« hervorgeht, später als die diesem Fürsten gewidmeten Klagelieder Sordel's und Bertran's d'Alamanon (B. G. 437, 24 und 76, 12). Demnach ist es überhaupt unwahrscheinlich, dass eins seiner Lieder früher als 1219 zu setzen ist.

Dieselbe Strophenform, die P. Cardenal 17 zu Grunde liegt, begegnet auch in seinem Gedicht Nr. 55 (Sirv.: 5 Cobl., keine Torn.). Auch in diesem Falle hat Bernart de Ventadorn das Muster abgegeben, und zwar mit dem Gedichte 6 (Canz.: 7 Cobl. 2 Torn.). Das Versmass beider Gedichte ist der 7-Silbler, die Reimreihe: *or*, *en*, *at*, *o*. Obgleich die Strophenform zu denjenigen gehört, welche eine grosse Anzahl von Gedichten trägt, obgleich ferner bei dem verschiedenen Charakter der beiden Gedichte inhaltliche Beziehungen ausgeschlossen sind, so spricht doch die Tatsache, dass Bernart de Ventadorn wiederholt nachgebildet worden ist, dafür, dass auch in diesem Falle Abhängigkeit anzunehmen ist, um so mehr, als die hier

verwendete Reimreihe in keinem einzigen anderen Gedichte wiederkehrt, welches unsere Strophenform zu Grunde gelegt hat.

Die Form *ababcdcd* (8 S.) begegnet im Liede Nr. 43 von Bernart de Ventadorn: (Canz.: 7 Cobl. 1 Torn.) Derselben Form, und zwar unter genauer Beobachtung der jenem zu Grunde liegenden Reimreihe, hat sich Peire Cardenal in dem Gedichte Nr. 58 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.) bedient *(er, ai, e (en), on)*. Die nämliche Reimreihe liegt noch vor in: Joan Esteve 10 (Planh.: 5 Cobl. 1 Torn.) und Guillem Anelier 1 (Sirv.: 6 Cobl. 1 Torn.). Das sämmtlichen 4 Gedichten zu Grunde liegende Versmass ist der 8-Silbler. In Bezug auf die Priorität der Canzone Bernart's den drei anderen Gedichten gegenüber kann zunächst kein Zweifel obwalten. Dass ferner Peire Cardenal seinerseit der Zeit nach den Troubadours Joan Esteve und Guillem Anelier vorausgeht, wird durch den Inhalt dieser letzteren Gedichte selbst ausser Zweifel gestellt. Das Lied Joan's Esteve ist ein Klagelied auf den Tod eines Guillem de Lodeva, der nach Diez, Leben und Werke der Troub., pag. 600 im Jahre 1289 starb. Bezüglich des anderen Gedichtes bietet uns das Geleit einen genügenden Anhaltspunkt; darin ist von einem Coms d'Astarac die Rede, dessen Ruhm sich weit ausdehnt, nnd weiterhin von einem Kinde, das die Macht des Hauses wieder herstellen wird. Unter den Grafen von Astarac kommt hier nur Centule II. in Frage, welcher in jugendlichem Alter im Jahre 1233 zur Regierung gelangte. Wenn dadurch also die Priorität Peire Cardenal's ausser Frage gestellt ist, so sind wir doch nicht im Stande, die Abfassungszeit des letzteren Sirventeses selbst zu bestimmen. In dem Sirventese heisst es: »er liebe den Herrn Re und hasse den Cesto d'Amon, denn Herr Re thue, was sich gezieme, dieser aber plündere und schinde«. Es ist mir nicht gelungen, diese Fürsten oder Herren ausfindig zu machen. Kehren wir zur formellen Seite unserer Gedichte zurück, so ist hervorzuheben, dass Peire Cardenal und Joan Esteve die Reimreihe ganz genau nachgebildet haben, Guillem Anelier von Toulouse dagegen die Reimsilbe *e* durch

die Reimsilbe *en* (mit festem *n*) ersetzt hat. Man könnte daraus die Vermutung ableiten, er hätte die Form selbständig erfunden; dem widerspricht jedoch der Eingang seines Gedichtes, wo ausdrücklich angegeben wird, dass es in jenem fröhlichen Tone verfasst sei (Zeile 1: Ara farai . . . . un sirventes en est son gay, Ab bos motz leus per retener).

In etwas freierer Weise ist das Gedicht Nr. 12 von Bern. de Vent. (Canz.: 6 Cobl. 1 Torn.) nachgebildet; mit diesem zeigen die gleiche Strophenform — *ababaab* — folgende Gedichte: Peire Cardenal 66: (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.) Guill. Montaign. 6 (Canz.: 5 Cobl. 2 Torn.) 461, 16 (Tenzone) Guill. de la Tor 3: (Sirv.: 2 Cobl.). Die Priorität muss auch hier zu Gunsten von Bernart de Ventadorn entschieden werden; nun hat aber dieser nicht allein eine ganz andere Reimreihe, sondern auch Reimablösung alle zwei Coblen beobachtet, so dass der einzige weitere Berührungspunkt die gleiche Silbenzahl (10-Silbler) ist. Das Sirventes Peire Cardenal's richtet sich zunächst gegen die über Hand nehmende Zuchtlosigkeit und geht dann zu einem heftigen Ausfall gegen die Geistlichkeit über. Im Geleit räth er einem Herrn, Namens Adhemar, dass er, um sich vor den Geistlichen zu schützen, mehr auf ihre Reden als auf ihr Thun achten möge. Wer damit gemeint ist, vermag ich nicht anzugeben. Das anonyme Gedicht bietet dieselbe Reimreihe wie das P. Card.'s Zwei Dichter, die sich gegenseitig mit dem Verstecknamen »Amics privatz« anreden, der demgemäss im Anfange jeder Cobla auftritt, behandeln darin die Frage, ob diejenige Frau vorzuziehen ist, die ihr Gemahl vernachlässigt, oder diejenige, welche eifersüchtig bewacht wird. Die Abfassungszeit wird sich schwerlich bestimmen lassen, da die Ernennung eines Rodrigo zum Schiedsrichter zu unbestimmt ist. Der Troubadour Rodrigo, von dem uns eine Tenzone mit R. (B. G. 424, 1) überliefert ist, mag gemeint sein; aber auch für die nähere Bestimmung der Lebenszeit dieses Dichters liegen keine Anhaltspunkte vor. Guillem de la Tor 3, ein nur in D^a erhaltenes Gedicht (zwei Coblen), hat zwar andere Reime verwendet *(eu, ura)*,

aber die ursprüngliche Silbenzahl (den 10-Silbler) beibehalten. Er lebte zur Zeit Sordel's, mit dem er eine Tenzone dichtete. Im Gegensatze hierzu hat zwar Guillem Montaign. 6 dieselbe Reimreihe *(ar, ia)*, wie Peire Cardenal verwendet, aber den 10-Silbler durch den 8-Silbler ersetzt. Es ist wahrscheinlich, dass diese metrische Aenderung zugleich eine andere Melodie, oder wenigstens eine Modification der ursprünglichen, bedingte. Das Gedicht Guillem's Montaign. ist dem »valen rey d'Arago« gewidmet, unter welchem Jacob I. (1213—76) zu verstehen ist.

Endlich hat noch Peire Cardenal 47 (Sirv.: 7 Cobl.) dieselbe Strophenform wie Nr. 40 von Bernart de Ventadorn, (Canz.: 9 Cobl. 1 Torn.) nämlich *abbaabba*; diese Form liegt ausserdem noch folgenden Gedichten zu Grunde: Bertran 3 (Tenz.: 8 Cobl. 2 Torn.) Aim. de Peg. 43 (Canz.: 5 Cobl. 1 Torn.). 461, 63 (1 Cobla). Peire Bremon 17 (Canz.: 5 Cobl. 1 Torn.). Sordel 22 (französisch). Lamberti de Bonanel 1 (Canz.: 6 Cobl. 2 Torn.). Marcabrun 3 (6 Cobl. 1 Torn.), womit noch zu vergleichen sind: Matfre Ermengau 5 (MG. I., pag. 191). 461, 23 (1 Cobla). Donna de Villanova (Gebet: 5 Cobl.), welche die einfache Form »*abba*« aufweisen.

Das Lied Bernart's de Ventadorn ist nur in *C* erhalten; dass es ihm aber in der Tat gehört, geht aus Cobla 3 hervor, in der der Dichter sagt: »nur das süsse Gefühl eines Kusses könne ihn von diesem Leiden heilen.« Dies erinnert an Lied Nr. 39, in welchem er seine Herrin um die nämliche Gunst bittet (vgl. auch 28, Cobla 7 und 41, Cobla 6). Man wird diese Canzone demnach in dieselbe Zeit, d. h. in den Beginn seiner Dichterlaufbahn setzen können. Hinsichtlich der Reimreihe berührt sich nur Peire Bremon 17 mit Peire Cardenal's Sirventes.

Wenn wir das Gedicht Sordel's, weil französisch, ausser Acht lassen, so lassen sich auf Grund der Silbenzahl vier Gruppen unterscheiden:

1) in 7-Silblern: Bertran 3 — Matfre Ermengau 5 — 461, 63.

2) in 8-Silblern: Marcabrun 3 — Bern. de Vent. 40 — Peire Bremon 17 — Peire Cardenal 47.

3) in 10-Silblern: Lamb. de Bonanel 1 — 461, 23 — Dame de Villanova.

4) in 7- und 8-Silblern: Aim. de Peg. 43.

Als Vorbilder für Peire Cardenal können, da Peire Bremon später gedichtet hat, nur Macabrun 3 und Bern. de Vent. 40 in Frage kommen. Beide Gedichte sind in 8-Silblern abgefasst, also einem Vermass von hohem Alter; beiden Dichtern ist auch die häufige Verwendung dieses Versmasses eigentümlich. Bern. de Vent. gebraucht den 8-Silbler in 7 Gedichten ausschliesslich, in weiteren 12 Gedichten mit anderen Versarten gemischt; desgleichen findet er sich bei Marcabrun in 11 Gedichten ausschliesslich, in 9 anderen Gedichten mit anderen Versarten gemischt. Die Strophenform ist jedoch nicht als eine besondere Eigenart eines der beiden Dichter zu erweisen, da sie sich nur in je einem Gedichte findet. Auch der Inhalt beider Gedichte leistet uns zur chronologischen Bestimmung keine Dienste. Für Marcabrun's Gedicht, eine Allegorie auf die Verworfenheit der Welt, ist charakteristisch die Verwendung des Refrainreimes »(sauzes e) saucs« in der 6. Zeile jeder Cobla. Welche Personen unter den in Cobla 4 genannten: Esteves, Costans, Ucs und Berartz de Monleyder zu verstehen sind, weiss ich nicht anzugeben. Wir müssen demnach auf eine endgültige Entscheidung der Priorität dieser beiden Gedichte verzichten. In jedem Falle können wir jedem der beiden Dichter Selbständigkeit der Erfindung beimessen, da ausser gleichem Versmass keine einzige Uebereinstimmung vorliegt.

Bezüglich Peire Cardenal 47 und Peire Bremon 17, die neben gleichem Versmass auch dieselbe Reimreihe verwendet haben, möchte dies nicht anzunehmen sein. Es ist möglich, dass Peire Bremon das Sirventes Peire Cardenal's gekannt hat; nachweisbar ist die Entlehnung auch hier nicht. Aber auch das umgekehrte Verhältniss bleibt zu berücksichtigen (vgl. oben

S. 13). Zur Fixirung des Sirventeses Peire Cardenals fehlt uns jeglicher Anhaltspunkt; es behandelt das beliebte Thema von der Habsucht der treulosen Geistlichen, »Carl Martell wusste sie in Schranken zu halten;« (vgl. den Eingang von Garin le Loherain ed. Paulin Paris.) »aber diesen König erkennen sie als thöricht, denn sie lassen ihn Alles nach ihrem Willen thun und das, was er in Ehren halten müsste, entehren.« (Cobla 6.) Auch die Canzone Peire Bremon's liefert inhaltlich nach dieser Hinsicht keine befriedigenden Aufschlüsse.

Das Gedicht der Donna de Villanova gehört der Zeit des Verfalls an; es ist nach Angabe der Handschrift (Las joyas del gay saber p. 278) im Jahre 1496 verfasst. Die in *P* anonym überlieferte Cobla (B. G. 461, 63) gehört zu keinem der übrigen Gedichte dieser Form, was schon auf Grund der Reimsilben *(esta, ar)* ausgeschlossen ist. Die 4 Verse Matfre Ermengau's sind im Breviari d'amor dieses Dichters citirt; sie treten in metrischer Beziehung zur ersten Gruppe. Dorthin gehört auch die Tenzone von Bertran (B. G. 75, 3), einem Dichter, der uns nur als Verfasser von Tenzonen bekannt ist. In dieser Tenzone (mit Gausb. de Poicibot) tritt von zwei zu zwei Coblen vollständiger Reimwechsel ein. Aimeric's de Pegulhan Lied ist eine Canzone an seine Herrin. Zur ungefähren Datirung bietet uns die Tornada einen Anhaltspunkt; hier heisst es:

Reis d'Aragon, chascun dia
Son vostre ric don plus cabal,
Tant gen i sabetz metre sal
Ab solatz et ab paria.

(s. denselben Ausdruck in 39, Tornada.) Die Entscheidung schwankt zwischen Petrus II. (1196—1213) und Jacob I. (1213—76). Da er aber in andern Gedichten, z. B. »Pos descubrir ni retraire« (B. G. 10, 42) »Car fui de dur' acoindansa« 10, 14 und »En aquel temps quel reis mori n'Anfos« (10, 26) Petrus II. preist, so möchte auch für dieses Gedicht derselbe gemeint sein; die Canzone müsste dann vor 1213, dem Todesjahre Petrus II., entstanden sein. Das Gedicht Lamberti's de Bonanel 1 endlich

ist eine Canzone, wahrscheinlich auf Beatrice d'Este, die in der Tornada als die beste der Welt hingestellt wird (Biatritz d'Est, la mieiller etz c' anc fos — ... Qu'el mon non cre q'en aja tant valen — Qui vol gardar totas bonas razos). Das Gedicht ist in 10-Silblern mit Beobachtung von Reimwechsel von zwei zu zwei Coblen abgefasst. Diez, Leben und Werke, pag. 438 Anm. führt nach Muratori 3 Prinzessinnen von Este des Namens Beatrix auf. Wahrscheinlich ist die Nichte Azzo's VII. gemeint, dieselbe, die auch Aim. de Peg., z. B. in 10, 25 Tornada: »Na Biatritz d'Est, tant etz fin e ferma Quil vostre sens nois camja nis desferma« besang, die beiden andern nahmen den Schleier; diese wurde 1234 mit Andreas II. von Ungarn vermählt.

In zweiter Linie kommt für unseren Dichter Bertran de Born in Betracht, dessen hervorstechende Strophenformen auch andere Troubadours zur Nachahmung angeregt haben. In 8 Fällen tritt er mit ihm durch gleiche Strophenform in Beziehung; jedoch ist nicht immer die Priorität auf Seiten Bertrans de Born gegenüber sonst in Erwägung zu ziehenden Dichtern. Die Priorität vor Peire Cardenal ist jedoch zweifellos (cfr. Stimming, Bertran de Born, Einleitung).

Das Gedicht Nr. 37 (Sirv.: 5 Cobl. 2 Torn.) hat Peire Cardenal formell in seinem 19. Gedicht (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.) nachgebildet. Es ergiebt sich aus folgenden Uebereinstimmungen: Die Form beider Gedichfe ist: *a' a' a' a' a' a' b b b b b* (8 S.); sie sind beide Sirventese, das Peire Cardenal's gegen eine bestimmte Person, Esteve de Belmont, das Bertran's gegen diejenigen Leute, welche ihm besonders verhasst sind (allerdings erst von Cobla 4 ab). In beiden Sirventesen wird der Reim *b* durch die Reimsilbe *-or* gebildet; ebenso tritt beiderseits für den Reim *a* von Cobla zu Cobla eine neue Reimendung auf;

hier liegt allerdings eine Verschiedenheit vor; aber auch diese Reimsilben lassen erkennen, dass der eine Dichter von dem Sirventes des andern beeinflusst ist; die Reime sind; *eja, onha, acha*, *ia*, *ossa* einerseits, *oja*, *ona*, *ossa*, *ina*, *osa* andererseits (vgl. S. 12). Hierzu kommt noch die auffällige Verwendung eines Eigennamens im Anfang jeder Cobla, bei Bertran de Born: Rassa, bei Peire Cardenal: Esteve.

Hier ist noch Mönch von Montaudon 10 zu besprechen, welches nach Angabe der Handschrift *R* »el so de la Rassa« gedichtet sein soll (cf. Bartsch in der Recension von Stimming's Bertran de Born in der Zs. f. rom. Phil. III., 410). Die diesem Gedichte — es ist ein Enueg — zu Grunde liegende Form zeigt allerdings enge metrische Verwandtschaft mit der unserigen; bemerkenswert ist, dass auch Peire Cardenal in seinem Sirventes, dem, was ihm missfällt — nämlich der schändlichen Tat Esteve's de Belmont — kräftigen Ausdruck verleiht und, vielleicht nicht zufällig, mit: »D'Esteve de Belmont m'enoja« beginnt. Die Strophe zählt beim Mönch von M. freilich zwei Verse weniger, als die bei B. de Born, und zwar zwei Verse, die auf den Reim *a* hätten ausgehen müssen; doch dies fällt bei einem Gedicht aus zweireimigen Coblen nicht weiter in's Gewicht, da man doch annehmen darf, dass für jede auf gleichen Reim und zugleich gleiche Silbenzahl ausgehende Zeile die gleiche rhythmische Singweise vorhanden gewesen ist. Die weiteren Unterschiede bestehen darin, dass auch für den Reim *b* Reimwechsel von Cobla zu Cobla eingeführt wird und dass kein Eigenname, sondern die Wendung: *Bem enoja* regelmässig als Coblen- und ausserdem innerhalb der Coblen häufig als Zeilenanfang wiederkehrt. Das letzere könnte jedoch ebensogut auf Rechnung der Eigentümlichkeit des »Enueg« überhaupt geschrieben werden (vgl. Mönch von Montaudon 8 und 9). Demnach bleibt die die Möglichkeit der Entlehnung immerhin bestehen uud ist der Angabe der Hs. *R* wohl Glauben zu schenken.

Eine zweireimige Strophenform liegt ferner in folgenden Gedichten vor: Guiraut de Borneill 69 (Canz.: 8 Cobl. 2 Torn.). Bertran de Born 13 (Sirv.: 4 Cobl. 1 Torn.). Peire Cardenal 45 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.).

Der Erfinder dieser Form — $a'_{10}a'_{10}a'_{10}a'_{10}b_4a'_{10}b_6$ — ist Guiraut de Borneill; von diesem hat Bertr. de Born die Form entlehnt, wie aus folgender Stelle, worauf Bartsch (Zs. f. rom. Phil. III., 409) aufmerksam gemacht hat, hervorgeht; Cobla 3, 1 von Bertr. de B. heisst: »Conseilh vuolh dar el son de n' Alamanda«, was auf den Eingang von Guiraut's de Borneill Canzone: »S'ieus quier conseill, belh' amig' Alamanda« unzweideutig hinweist. Die formellen Berührungspunkte beider Gedichte liegen zunächst im Versmass, dann in der Verwendung der nämlichen Reimsilbe *(-atz)* für den Reim *b*. Abgewichen von dem Original ist Bertr. de Born insofern, als er nicht, wie Guiraut de Borneill, für den Reim *a* Reimwechsel von zwei zu zwei Coblen eingeführt, sondern den Reim *-anda*, der nur in den beiden ersten Coblen von Guiraut's Liede auftritt, für sämmtliche Coblen beibehalten hat.

Bezüglich Peire Cardenal's Sirventes ist ebenfalls Entlehnung der Form anzunehmen. Er hat zwar ein ganz anderes Silbenschema (7 7 7 7 7 5 7 5) zu Grunde gelegt und auch dem Reime *b* eine weibl. Geltung gegeben. Das erstere hat sicherlich eine andere Melodie (oder wenigstens eine Modification der ursprünglichen) bedingt. Weiter kommt von den bei ihm für den Reim *a* gebrauchten Reimendungen keine in den beiden andern Gedichten vor. Trotzdem müssen wir auf Grund der seltenen Strophenform auch hier Entlehnung annehmen. Schwieriger zu entscheiden ist die Frage, welches von den beiden Gedichten das direkte Vorbild für ihn gewesen ist. Wenn einerseits die Beobachtung von Reimwechsel hinsichtlich des Reimes *a* auf Guir. de Borneill hinweist, dem er in mehreren Fällen die Form zu seinen Gedichten entlehnt hat, so spricht doch sein Charakter als Sirventesendichter mehr für Bertr. de Born. Auf Grund

dieses Umstandes hat auch Bartsch, a. a. O. pag. 409 f., sich für letzteren entschieden.

Eine einfache, aber durch die Reimreihe und das Silbenschema hervorstechende Form — *a b a b c c d d* — hat Peire Cardenal dem Liede Nr. 20 von Bertr. de Born (Sirv.: 6 Cobl. 1 Torn.) entlehnt, nämlich in seinem Gedichte Nr. 40 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Diesem Gedichte gehört auch die anonym überlieferte Cobla 461, 71 (als Cobla 2) an (nachgewiesen von Stengel, »Studien über die prov. Liederhandschriften« in der Zs. f. rom. Phil. II., 389 Anm.).

Das beiden Gedichten — Sirventesen — zu Grunde liegende Reim- und Silbenschema lässt sich so darstellen:

$$\underset{artz.}{a_8}\ \underset{ans,}{b_8}\ \underset{artz,}{a_8}\ \underset{ans,}{b_8}\ \underset{ors,}{c_5}\ c_5\ \underset{ei}{d_5}\ d_5$$

Peire Cardenal's Rügelied richtet sich gegen die Franzosen; für thöricht hält er Apulier und Lombarden und Longobarden und Deutsche, wenn sie die Franzosen und Picarden zu Herren verlangen. Diez, a. a. O. pag. 460 bezieht dies auf das Bündnis des deutschen Kaisers Friedrich mit Philipp II. August von Frankreich gegen Otto IV. (1212). Zu dieser Zeit stimmt die Anspielung auf den Grafen von Montfort, Cobla 2, 5: »E tema meyns mort — Qu'el coms de Monfort — Qui vol qu'a barrey — Lo mons li sopley«, die ich jedoch nicht mit einem bestimmten Vorfalle in Verbindung zu setzen weiss.

In den folgenden Gedichten lernen wir Peire Cardenal als Nachahmer von einer neuen Seite kennen; die Strophenform *a b a b b c′ c′ b* (10 S.) haben folgende Gedichte: Bertran de Born 25 (Halbsirv.: 3 Cobl. 1 Torn.). Peire Cardenal 56 (Sirv.: 4 Cobl.). Blacatz 3 (Tenz.: 2 Cobl.). Raimbaut de Vaqueiras 15. 461, 63 *N* (handschriftlich). Faure 1 *R* (handschriftlich).

Sowohl das Gedicht Bertran's de Born, als das Peire Cardenal's ist nur in einer Handschrift überliefert, dieses in *R*, jenes in *M*. Für Bertran de Born ist das Gedicht aus innern Gründen gesichert; auch an Peire Cardenals Autorschaft für das andere dürfen wir wohl festhalten, da keine der Handschrift *R* wider-

sprechende Attribution vorliegt. In beiden Gedichten ist die Reimreihe *os, iers, ansa* verwendet; das entscheidende Kriterium bildet jedoch die enge inhaltliche Verwandtschaft, die sich sogar auf gleiche Wendungen erstreckt; einige fast wörtliche Uebereinstimmungen (vgl. S. 35) verdienen notirt zu werden:

Bertr. de B. 3, 1: Trompas . . . . senheras e penos.
Peire Card. 3, 1: . . . . . senhieiras e penos.
Bertr. de B. 1, 2: qu'en brieu veirem.
Bertr. de B. 2, 2: en brieu veirem camps.
Peire Card. 3, 2: e veirem per los fassendiers.
Peire Card. 1, 2: veyrem tendre per pratz.
Peire Card. 2, 4: veyrem armatz.
Peire Card. 3, 4: veirem pel plan.

Hiernach kann man nicht mehr an der Entlehnung durch Peire Cardenal zweifeln.

Unter den übrigen Gedichten bieten noch besonderes Interesse Raimb. de Vaq. 15 und Blacatz 3; das erstere beginnt: »En Ademar, chauzetz de tres baros«, das letztere: »En Pelissier, chauzetz de tres lairos«. Der erstere lässt seinem Gegner die Wahl zwischen drei Baronen, deren Eigenschaft er ihm angiebt, der letztere zwischen drei Dieben, die gleichfalls in der ersten Cobla näher bezeichnet werden. Es liegt auf der Hand, dass wir es hier mit einer »Parodie« zu thun haben (vgl. S. 33). Daraus, dass in dem Gedichte Raimbaut's de Vaqueiras Perdigo gleichfalls eine Entscheidung über die aufgeworfene Frage treffen soll, geht hervor, dass das Lied ziemlich spät anzusetzen ist; gleichwol kann es nicht nach 1207 entstanden sein, denn nach diesem Jahre hat der Dichter Raimbaut schwerlich noch gelebt (cf. Diez, Leben und Werke pag. 297.).

Das in *N* erhaltene anonyme Gedicht (461, 43) liefert einen neuen Beleg zu jener Art von Tenzonen, die nur einen Verfasser haben (vgl. B. G. pag. 35); sie reiht sich hierin den ähnlichen Tenzonen des Mönches von Montaudon an; auch sie ist, wie des leteren Gedicht Nr. 12 und 7, eine Tenzone mit Gott. Faure 1, gleichfalls der Gattung der Tenzonen angehörend,

hat eine andere Reimreihe verwendet, nämlich *utz*, *o*, *ensa*; das Versmass ist aber, gleich den übrigen, der 10-Silbler. Von diesem Dichter ist uns nur diese Tenzone erhalten; auch über den Interlocutor Falconet lässt sich auf Grund der zwei von ihm erhaltenen Tenzonen nur so viel bestimmen, dass er zur Zeit des Kaisers Friedrich II. von Deutschland gelebt haben muss. Die in unserer Tenzone genannten Personen, wie Martin, Lauziniers, Richaval d'Azillers, Garin d'Anjers, (vielleicht Garin d'Apchier?) weiss ich nicht mit historischen Persönlichkeiten zu identificiren.

Auch bei den folgenden Liedern, denen die Form

$$\underset{aire,}{a'_{10}}\ \underset{ut,}{b_{10}}\ \underset{ut,}{b_{10}}\ \underset{aire,}{a'_{10}}\ \underset{an,}{c_5}\ \underset{an,}{c_5}\ \underset{o,}{d_5}\ \underset{an,}{c_5}\ \underset{ors,}{e_5}\ \underset{enha,}{f'_5}\ \underset{enha,}{f'_5}\ \underset{an,}{c_5}\ \underset{an,}{c_5}\ \underset{an}{c_7}$$

zu Grunde liegt, lassen sich inhaltliche Beziehungen, wenn auch weniger auffälliger Natur, nachweisen, nämlich bei: Peire Raimon de Tol. 9 (Canz.: 6 Cobl. 1 Torn., wozu P. Raim. de Tol. 2 gehört). Bertr. de Born 26 (Sirv.: 5 Cobl. 3 Torn.). Peire Card. 2 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.).

Die Erfindung dieser Strophenform ist mit grosser Wahrscheinlichkeit Peire Raimon de Tolosa beizumessen; er sagt im Eingang seiner Canzone, »er wolle, da er von »Ereubut« (Versteckname für seine Geliebte) dazu beauftragt sei, und ihn treue Liebe in Fesseln halte, ein neues Liedchen (un nou chantaret prezan machen«; und es liegt kein Grund vor, diesen Ausdruck nicht wörtlich zu nehmen. Ihn hat dann Bertran de Born nachgebildet, und dieser ist seinerseits wieder von Peire Cardenal benutzt worden. Bertran's de Born Lied ist ein Klagelied auf den Tod des Königs Heinrich von England, der am 11. Juni 1183 einem hitzigen Fieber erlag. Peire Cardenal spielt auf dieses, jedenfalls seiner Zeit beliebte Gedicht offenbar an, wenn er sagt: »Wie man seinen Sohn oder Vater oder einen Freund beklagt, wenn der Tod ihn hinweggerissen hat, so beklage ich vielmehr die Ueberlebenden, die hinterlistigen, treulosen Menschen.« Wie Bertran de Born, um den Gegenstand seiner Klage hervor-

treten zu lassen, 3 Coblen mit *Senher* bezw. *Reis cortes* beginnt, so lässt auch Peire Cardenal durch die Strophenanfänge: »Tot lo mon planh«, oder »Home planh« oder »Mout planc« den Character seines Gedichtes erkennen.

In der folgenden Gruppe von Gedichten, deren strophischer Bau sich durch das Reimschema *a b a b c' b c' b* darstellen lässt, sind die Berührungspunkte der einzelnen Glieder unter einander weniger eng; dieser Form gehören an: Bertran de Born 19 (Canz.: 5 Cobl. 1 Torn.). Peire Cardenal 30 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Raimon Gaucelm 6 (Tenz.: 6 Cobl. 2 Torn.). Guillem de Mur 2. Peire Bremon 18 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Guigo de Cabanas 3 (Tenz.: 2 Cobl. 2 Torn.).

Sämmtliche Gedichte stimmen darin überein, dass sie für den Reim *c* eine weibliche Reimendung benutzt haben; und zwar liegt die nämliche *(c = eta)* folgenden zu Grunde: Raimon Gaucelm 6, Peire Card. 30 und Guill. de Mur 2. — Raimon Gaucelm 6 steht nun einerseits wieder mit Peire Cardenal 30 durch gleichen Reim für *a (= ol)*, andererseits mit Guillem de Mur 2, durch gleichen Reim für *b (= o)*, in näherer Beziehung.

Es ist zunächst unzweifelhaft, dass das Gedicht Bertran's die Priorität beanspruchen kann. Das Lied geht auf Mathilde, Tochter Heinrich I. von England, und muss vor dem Tode der Herzogin († 1189) entstanden sein (cf. Stimming, Bertran de Born, Einleitung pag. 23 und Clédat, Du rôle historique de Bertrand de Born in der Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fascic. septième, pag. 80). Zu dieser Zeit hatte sich sicherlich keiner der übrigen Dichter schon poetisch versucht. Nun gehen aber Peire Cardenal und Bertr. de Born in metrischer Beziehung vollständig auseinander; während dieser in seinem Gedichte das Silbenschema: 10, 7, 10, 7, 10', 7, 10', 7 aufweist, sind sämmtiche Verse Peire Cardenal's 10-Silbler. Dazu kommt, dass die Reimreihe Bertran's de Born 19 *(is, au, ana)* vollständig isolirt dasteht. Es ist demnach für diesen Fall die Entlehnung sehr unwahrscheinlich. Dagegen tritt hier der Fall ein, dass die Form Peire Cardenal's der Nachahmung

anheimgefallen ist und zwar hat zunächst Raimon Gaucelm seine Form benutzt, von dem sie dann weiter Guillem de Mur entlehnte. Die formellen Berührungspunkte, aus welchen sich dieses Abhängigkeitsverhältniss ergiebt, sind schon oben hervorgehoben. Das Sirventes Guillem's de Mur bezieht sich auf den siebenten Kreuzzug. In der Tornada wird der Erzbischof von Toledo gebeten, den König von Aragon an die Erfüllung seines Gelübdes zu erinnern. Diez, a. a. O. pag. 599 bezieht dies auf Jacob I. von Aragon (1213—76). Jacob I. trat seinen Kreuzzug im Jahre 1269 an, führte ihn aber nicht aus. Peire Bremon's Sirventes bezieht sich auf seinen Zeitgenossen Sordel, mit welchem er in einen heftigen Streit gerathen war. Die Reimreihe ist: *el, es, enda*; das Versmass der 10-Silbler. Die beiden Gedichte von Raimon Gaucelm und Guigo de Cabanas sind Tenzonen, das erstere mit Joan Miralhas, das letztere mit Bertran d'Alamanon. Eine nähere Fixirung derselben ist auf Grund der vorhandenen Anspielungen nicht möglich. Guigo de Cabanas spricht von dem grossen Kriege der beiden Grafen, in welchem er sicherlich den Schild und die Lanze Bertran's unversehrt lassen würde. (Ez eu lor dis qu'en la guerra sobreira Dels dos comtes laissei certanamen Vostr' escut san e vostra lanz' entieira). Auch er verwendet den 10-Silbler und die Reimreihe: *oill, en, eira.* Da jedoch ohnedies feststeht (s. pag. 28), dass dieser Dichter einer späteren Zeit angehört, so ist die genauere Bestimmung seiner Lebenszeit für unsere Zwecke von nebensächlicher Bedeutung.

In der Form *ababccdd* berührt sich Peire Cardenal mit Bertran de Born noch ein zweites Mal; im Ganzen kommen folgende 10 Gedichte in Betracht, die alle die Reimreihe *an, el(h), es, o(n)* und als Versmass den 10-Silbler benutzt haben: Bertran de Born 34 (Sirv.: 7 Cobl. 2 Torn.). Guillem de St. Leidier 3 (Canz.: 6 Cobl. 2 Torn.). Bertran de Paris de Roergue (C. 1, 3, 5, 8, 10 Cobl. 3 Torn.). Joan d'Albuzo 3 (Sirv.: 2 Cobl. 1 Torn.). Raimon Gaucelm 3 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Raimon Miraval 43 (Sirv.: 2 Cobl.). Peire Cardenal 57 (Sirv.:

6 Cobl. 2 Torn.). Bertran Carbornel 87 (1 Cobla). 461, 33 (1 Cobla). 461, 80 (1 Cobla).

Wir können uns hier auf eine Bestimmung des wahrscheinlich ältesten Gedichtes beschränken, da von einer Entlehnung im bisherigen Sinne des Wortes kaum die Rede sein kann. Hierauf wird das Sirventes Bertran's de Born am meisten Anspruch machen können. Zwar herrscht bezüglich der Fixirung dieses Liedes bei den beiden Biographen des Dichters keine Uebereinstimmung; Stimming setzt es in das Jahr 1184, während Clédat a. a. O. pag. 68 es dem Frühjahr 1186 zuweisen möchte. Jedenfalls aber ist es vor dem 19. August 1186, dem Todestage Gottfried's von der Bretagne, entstanden; denn diesem werden in Cobla 4 noch Vorwürfe gemacht.

Ungefähr um dieselbe Zeit wird auch die Canzone von Guill. de St. Leidier verfasst sein, dessen Blüte in die Jahre 1180—1200 fällt. Das Lied ist der Vizgräfin von Polignac gewidmet, die er unter dem Verstecknamen »Bertram« besang (cf. Diez, 324). Wer unter dem Grafen Raimon zu verstehen ist (Tornada II.: »Bertram, la filha al pro comte Raimon Degra'n vezer qu'il genza tot lo mon«), ist aus dieser Stelle allein nicht zu entnehmen. Auch seine übrigen Gedichte geben darüber keinen Aufschluss. Das Sirventes Peire Cardenal's lässt sich, wie die meisten seiner Gedichte, ebenfalls nicht genauer bestimmen. Die zweite Tornada bietet zwar folgende Bemerkung: »Faidit, vai t'en chantar lo sirventes Drech al Tornel a'n Guigo, qui que pes, Car de valor non a par en est mon Mas mon senhor en Ebles de Clarmon«. Da Peire Cardenal's wahrscheinlicher Geburtsort Puy Sainte-Marie nicht weit von Clermont entfernt liegt, so ist denkbar, dass er zu den Grafen von Clermont in einem Dienstverhältnis gestanden hat. Leider aber finde ich unter den Grafen von Clermont keinen des Namens Ebles. Ebensowenig lässt sich der Name Guigo mit einem Troubadour dieses Namens in Verbindung bringen.

Sämmtliche übrigen Gedichte gehören einer späteren Zeit an. Joan d'Albuzo 3 zunächst, ein persönliches Rügelied gegen

Sordel, muss im zweiten Viertel des 13. Jahrh. entstanden sein. Dieses Sirventes ist nur in *H* erhalten und die Uebersetzung desselben bietet Schwierigkeiten. Die erste Cobla spielt jedoch offenbar auf die vermeintliche Tapferkeit Sordel's an, die auch Peire Bremon zu einem Vorwurf veranlasste (B. G. 330, 6), (vgl. Diez 470 Anm. und 480). Als Antwort auf diesen Angriff steht in der Hds. *H* das Gedicht Sordel's: Bel cavalier (B. G. 437, 6), das zwar weder dieselbe Strophenform noch dieselbe Reimreihe — es ist nach dem Schema $abbaccdd$ (10 S.) $^{or,\ an,\ ia,\ ir}$ gebaut — beibehalten, aber mit dem vorigen Liede unzweifelhaft in Zusammenhang steht. Wohl nicht zufällig sind die beiden letzteren Gedichte, Joan d'Albuzo 3 und Sordel 6, aus je 2 Coblen und 1 Tornada bestehend, jedes mit einem Refrainwort versehen; dort bildet »vostra domna« die Anfangsworte, hier »amor« das erste Reimwort jeder der beiden Coblen.

Raimon Gaucelm 3, ebenfalls ein Sirventes, wird an seinen Bruder Raimon Gaucelm gesandt nach Pales; unter diesem ist der »Senhor von Uzest« zu verstehen, wie aus der Ueberschrift zu dem Liede: Bel senher dieus, quora veyrai mo fraire (gedr. M. W. III., 161) hervorgeht; Ucest (das lateinische Ucetia) liegt östlich von Gevaudan, die Stadt selbst nördlich von Nismes.

Die Strophenform des Spruches von Bertran Carbonel endlich ist dem Sirventese Peire Cardenals entlehnt, den er zu wiederholten Malen zum Muster genommen hat, ja selbst einmal citirt (B. D. pag. 7, 6). Ich werde auf die formelle Abhängigkeit Bertran Carbonel's von Peire Cardenal an einer anderen Stelle zurückkommen.

Gleiche Form mit Peire Cardenal's 20. Lied (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.) zeigt endlich noch Bertran de Born 11 (Sirv.: 8 Cobl. 2 Torn.); jedoch hat letzterer in diesem Falle nicht das Muster für jenen gebildet, sondern das Gedicht von Peire d'Alvernhe: (B. G. 323, 15) (Canz.: 7 Cobl. 2 Torn.). Derselben Strophenform — *ababcdc* — gehören noch an: Marcabrun 34 (7 Cobl.; Reimreihe: *ans, ir, ans, ir, ar, ort, ar*), Marcabrun 39 (9 Cobl.;

Reimreihe: *atz, utz, atz, utz, es, ir, es)*, Bort del rei d'Ar. 3, Rostanh. Berenz. 1 (2 Coblen).

Dass zunächst die Form des Gedichtes von Peire Cardenal dem Liede Peire's d'Alvernhe entlehnt ist, geht aus der vollständigen Uebereinstimmung des Versmasses und der Reimreihe beider hervor. Das folgende Schema giebt davon eine Ansicht:

P. d'Alv. $a_8\,b_8\,a_8\,b_8\,c_{10}\,d_{10}\,c_{10}$
ers, is, ers, is, ics, eis, ics,

P. Card. $a_8\,b_8\,a_8\,b_8\,c_{10}\,d_{10}\,c_{10}$
ers, is, ers, is, ics, etz, ics.

Die einzige Divergenz erstreckt sich also auf die für den Reim *d* verwendeten Reimsilben *(-eis* und *-etz)*. Es ist jedoch nicht notwendig, hier Peire Cardenal absichtliche Abweichung von seinem Vorbilde zuzuschreiben, am einfachsten ist diese Verschiedenheit dialektischen Einflüssen beizumessen. Lautlich mag eine gewisse Ausweichung vorhanden gewesen sein; etymologisch sind beide Silben auf dieselbe lateinische Grundlage zurückzuführen; dies wird durch die vorkommenden Reimworte selbst ausser Zweifel gesetzt z. B. freis bei P. d'Alv. Zeile 6; fretz P. Card. Z. 13; destreis P. d'Alv. Z. 13; destretz P. Card. Z. 34. (vgl. in dieser Beziehung Bertran de Born 5 und Blacatz 8). — Bemerkenswert ist — eine Erscheinung, der wir schon einmal S. 11 begegneten — , dass nicht weniger als 15 Reimworte Peire d'Alvernhe's in Peire Cardenal's Sirventes wiederkehren, es sind: *sabers, pics, vezis, jazers, enics, gics, destrics, vers, mendics, volers, antics, rics, plazers, poders, abrics.*

Peire d'Alvernhe's Lied muss vor 1180 entstanden sein; in der zweiten Tornada ist von einem König Ludwig von Frankreich die Rede (Per qu' ieu cosselh ja no t' en desrazics; Quar mais conquis aqui on ilh m'ateis, Que sim dones Fransa l rei Lodoïcs). Da unser Dichter, den Diez von 1155—1215 (wohl etwas zu spät) ansetzt, den König Ludwig VIII. (1223—26) nicht mehr gekannt haben kann, so ist Ludwig VII. (1137—80) hier gemeint. Ob der in der 1. Tornada genannte Audric von Alvernhe, »welcher den vers auf der Geige wird spielen

können«, identisch ist mit dem im Leben Marcabrun's begegnenden Audric del Vilar, muss unentschieden bleiben.

Hier tritt uns noch die Frage nahe, ob auch die übrigen Dichter unter dem Einfluss der Form des Liedes von Peire d'Alvernhe stehen. Dies ist sowohl hinsichtlich Marcabrun's, der die Strophenform in zwei Gedichten zeigt, als Bertran's de Born unwahrscheinlich. Des ersteren Lieder sind sogar wahrscheinlich noch früher entstanden, als das Peire's d'Alv., da die jüngsten datirbaren Gedichte Marcabrun's dem Jahre 1147 angehören (Romania VI., 129). Bertran de Born könnte beeinflusst sein, da sein Lied nach dem Jahre 1183 entstanden ist (cf. Stimming, pag. 51 f.), allein das originelle Silbenschema (8 8 8 8 8 4 8) und die isolirt dastehende Reimreihe *(or, ir, or, ir, atz, ei, atz)* berechtigen uns, auch für ihn selbständige Erfindung anzunehmen.

Dagegegen zeigen noch ziemlich engen Anschluss an die Form Peire d'Alvernhe's die beiden von Bort del rei d'Arago und Rost. Berenguier überlieferten Coblen. Freilich bezieht sich die Uebereinstimmung nur auf das Silbenschema, allein dies ist schon ein genügender Anhaltspunkt, um Entlehnung annehmen zu können für Dichter der Zeit des Verfalls, denen von vorne herein keine bedeutende Originalität zugetraut werden darf. Hier haben wir es mit einem Beispiele sogenannter Antwortgedichte (échanges de couplets) zu thun, jener Art dichterischen Verkehrs, welche besonders in der nachclassischen Zeit beliebt gewesen ist (cf. P. Meyer, les dern. troub. de la Provence, pag. 75). In unserem Falle liegt ein Witzspiel vor, das Lo Bort del rei d'Arago dem Rostanh Berenguier zu lösen giebt. Das den beiden Coblen, wovon also die eine (Remisio) die Antwort auf die andere (Peticio) bildet, zu Grunde liegende Reimschema stellt sich so dar:

$$a_8\ b_8\ a_8\ b_8\ c'_{10}\ d_{10}\ c'_{10}$$
$$at,\ ei,\ at,\ ei,\ ia,\ ar,\ ia.$$

Von Jaufre Rudel de Blaja hat Peire Cardenal in zwei Fällen die Form zu seinen Gedichten entlehnt, nämlich dessen Liede Nr. 3 (Canz.: 6 Cobl. 1 Torn.) und Nr. 6. Die Form des ersteren Liedes — *a b b a a b* — findet sich wieder in dem Liede Peire Cardenal's: B. G. 335, 53 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.), ausserdem noch in folgenden Gedichten:
Bertran Carbonel 33 (1 Spruch). Bertran d'Alam. 16 (Sirv.: 6 Cobl. 1 Torn.). Guillem IX. 8 (Vers: 8 Cobl.). Bernart Marti 6. 461, 140a (1 Cobla).

Von diesen bieten besonderes Interesse: Jaufre Rudel 3, Peire Card. 53 und Bertran Carb. 33; in diesen 3 Gedichten begegnet die principielle Verwendung des männlichen Vokalreims *(a=i, b=a)*, ein Gegenstück zu Bern. de Ventadorn 26 und Peire Cardenal 61 (cf. S. 11). Hinsichtlich des Dichters, der zuerst die Form angewendet hat, kann ebensowenig Zweifel obwalten, wie in Bezug auf den, der sie mit Vokalreimen versehen hat, dieser ist Jaufre Rudel, jener der Graf Guillem IX. von Poitiers. Die Form des Liedes von Jaufre Rudel hat Peire Cardenal benutzt. Betreffs des Spruches von Bertran Carbonel ist die Entscheidung schwieriger zu treffen. Auf der einen Seite ist merkwürdig, dass derselbe Gedanke, der die vier ersten Zeilen von Jaufre Rudel's Canzone ausfüllt, sich in etwas breiterer Ausführung (unter Hinzufügung eines Vergleichs) in Bertran Carbonel's Spruche wiederfindet, ein Umstand, der immerhin in Erwägung gezogen zu werden verdient. Jaufre Rudel nämlich sagt: »No sap chantar qui so no di, Ni vers trobar qui'ls motz non fa«; ähnlich Bertr. Carb.: »Cobla ses so es enaissi Col molis que aigua non a, Per que fai mal qui cobla fa, Si son non li don' atressi«. Andererseits ist jedoch sicher, dass Bertr. Carb. das Sirventes von Peire Cardenal gekannt hat, da er ihn namentlich und einen Vers seines Gedichtes citirt, worauf Bartsch in den Anmerkungen zu den »Denkmäler prov. Literatur« pag. 320 aufmerksam gemacht hat. Die Stelle lautet: »Que porc foran en Lemozi« (Bertr. Carbonel 39, B. D. pag. 7, v. 8), welche an den Vers 8: »Que foron porc en Gavauda« von Peire Cardenal's Sirventes erinnert.

Wir sind demnach wohl berechtigt, anzunehmen, dass Bertr. Carbonel bei Abfassung seiner Cobla 30 auch das Sirventes Peire Cardenals vor Augen gehabt hat. In dem Liede Guillem IX. sind, was noch bemerkt werden muss, mit Ausnahme von 5 sämmtliche Reimworte wirkliche oder substantivisch gebrauchte Infinitive auf *-ar* und *-ir*.

In dem Gedichte Bertran's d'Alamanon 16 ist das Princip der Durchreimung, das in den bisherigen Liedern dieser Form beobachtet war, aufgegeben; statt dessen ist in der Weise Reimwechsel eingeführt, dass der letzte Reim jeder Cobla als erster der nächstfolgenden auftritt. An Stelle des ursprünglichen 8-Silblers ist in dem Gedichte von Bernart Marti der 7-Silbler getreten; ausserdem ist für den Reim *b* eine weibliche Reimendung eingeführt; die Reime *(es, ia)* gehen jedoch durch alle Coblen durch. Auch die anonym überlieferte Cobla in *N* 85c: »Jal mal parlier no po hom tan ferir« hat für *b* eine weibliche Reimsilbe *(egna)*; der ursprünglich unserer Form eigentümliche 8-Silbler ist hier durch den 10-Silbler ersetzt.

Das andere von P. Card. benutzte Lied Jaufre Rudel's, Nr. 6 (Canz.: 8 Cobl.; Stimming, Jaufre Rudel, pag. 32: Sirventes!) entspricht folgendem Reimschema:

$$a_8\ b_8\ a_8\ b_8\ b_8\ c'_7\ d_8$$
os, en, os, en, en, enha, er.

Ganz genau damit übereinstimmend ist der Strophenbau von Peire Cardenal 15: (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Das Lied von Peire Cardenal ist ein Kreuzlied, das zeitlich zu fixren auf Grund des sehr allgemein gehaltenen Inhaltes nicht möglich ist.

Im Anschluss hieran sind folgende 3 Gedichte zu besprechen: Guill. Cabest. 5 (Canz.: 6 Cobl. 2 Torn.). Bernart Sicart 1 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Peire Cardenal 43 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.).

Der Bau dieser Lieder entspricht dem Reimschema:

$$a'_4 b_6 a'_4 b_6 a'_4 b_6 a'_4 b_6 c_6 c_6 c_6 d'_6 d'_6 c_6 c_6.$$

In engere Beziehung treten Guill. Cabest. 5 und Bernart Sicart 1 auf Grund folgender Berührungspunkte: Bei beiden tritt alle zwei Coblen Reimwechsel (bezw. Reimablösung) ein. Während aber bei Guill. de Cabest. Reim *d* der ersten und zweiten Cobla als Reim *a* der 3. und 4. Cobla, Reim *d* dieser Coblen wieder als Reim *a* der 5. und 6. Cobla aufgenommen wird, hat Bernart Sicart alle 2 Coblen vollkommen neue Reimsilben eingeführt; nur in den ersten beiden Coblen kommt dieselbe Reimreihe vor, wie bei G. de Cabestanh, nämlich: *ire*, *en*, *ei*, *ensa*. Hierzu treten folgende innere Uebereinstimmungen:

G. de Cabest. 5 beginnt: Li d o u s consire.

Bern. Sicart 1 beginnt: Ab g r e u consire.

G. de Cabest. Cobla 2, 1: totz jorn m'azire.

Bern. Sicart an derselben Stelle: tot jorn m'azire.

Ferner zeigt der Gedankengang eine so auffällige Verwandtschaft, dass Unabhängigkeit von einander ausgeschlossen ist. Das Lied Bern. Sicart's hat einen travestirenden Charakter: wie Guill. de Cabest. aus Liebessehnsucht eine Canzone singt, so verfasst der andere aus Kummer ein Sirventes; wie der erstere träumend und wachend das Bild seiner Geliebten erblickt, so der letztere in gleicher Lage das Elend und die Verderbnis der Welt. In dieser Beziehung vergleicht sich also unser Gedicht mit den auf Seite 23 und 36 besprochenen Beispielen.

Die Reimverkettung in dem Sirventese Peire Cardenal's zwischen den einzelnen Coblen weicht nun von der bei G. Cabest. 5 insofern ab, als schon in der 2. Cobla der Reim *d* der ersten Cobla wieder aufgenommen wird. Folgendes Schema mag dies verdeutlichen:

1. *ura*, *on*, *es*, *ensa*
2. *ensa*, *or*, *utz*, *eza*
3. *eza*, *en*, *atz*, *anha*
4. *anha*, *is*, *ort*, *ansa*
5. *ansa*, *er*, *on*, *enda*.

Von den bei Guill. de Cabest. verwendeten Reimsilben begegnen hier folgende: *en, ensa, is, utz, eza, enda.* Dass also wie Bernart Sicart auch Peire Cardenal die Form diesem Gedichte von Guill. de Cabestanh entlehnt hat, unterliegt hiernach wol keinem Zweifel mehr. Die Möglichkeit, dass P. Cardenal sich an Bern. Sicart angelehnt hat, ist bei den hervorgehobenen engen formellen Berührungspunkten zwischen G. de Cabest. u. Peire Cardenal ausgeschlossen: Dagegen ist die Frage bezüglich der Priorität Bernart Sicart's u. P. Card.'s, die allerdings für die Entscheidung über die Entlehnung in diesem Falle nichts bedeutet, schwieriger zu entscheiden. Beide Gedichte — Sirventese — schildern das Elend der Zeit und die Verworfenheit der Menschen. Bernart Sicart bezieht sich zweifellos auf den Albigenserkrieg, in Colba 2 heisst es: Toulouse und Provence und das Land Agens, Beziers und Carcassonne, wie sah ich euch und wie sehe ich euch nun! Die beiden letzten Städte fielen im Jahr 1209 in die Hände des gegen den Vizgrafen von Carcassonne ausgesandten Kreuzheeres; die erstere wurde mit Sturm genommen, die letztere musste sich ergeben. Auf diese Vorgänge ist obiger Ausdruck zu beziehen.

Das Sirventes Peire Cardenal's hat gleichfalls in den Wirren des Albigenserkrieges seinen Entstehungsgrund; auf den Anführer des Kreuzheeres Simon de Montfort lässt sich füglich folgende Stelle deuten: »Ben es qui planha — quan mals hom s'enriquis — als uns mou lanha — e los autres murtris«. Dagegen lässt sich die folgende Stelle auch sehr gut mit Esteve de Belmont (vgl. P. Card. 19) in Verbindung bringen: »rams es de trasion — qui ab aital raison — auci son companho.« —

Von den Gedichten Peire Vidal's kommen für Peire Cardenal folgende drei in Betracht: B. G. 364, 13, 40 und 4. Alle drei sind auf Grund der handschriftlichen Attribution für Peire

Vidal durchaus gesichert. Mit dem ersteren, Nr. 13 (Canz.: 6 Cobl. 2 Torn.) haben zunächst folgende Gedichte den gleichen strophischen Bau, der sich durch das Reimschema: *a a a b b c′ b c′ d d d d* (6 S.) darstellen lässt: Peire Cardenal 31 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Raimon de Tors 6 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Garin d'Apchier 8 (Sirv.: 3 Cobl. nach *D*; ausserdem bei *R. Ch.* V, 449 eine in *D* nicht enthaltene). Garin d'Apchier 7.

Zunächst ist nachzuweisen, dass dem Sirventese Peire Vidal's die Priorität zukommt. Es ist laut der Auseinandersetzung von Bartsch (Peire Vidal, Einltg. S. 54) im Jahre 1196 entstanden, jedenfalls aber noch vor dem Tode des Kaisers Heinrich VI. (1197). Schon aus der engen Anlehnung an Peire Vidal's Lied sowol in metrischer als reimtechnischer Beziehung ist für Peire Cardenal Entlehnung zweifellos; es treten jedoch sogar einige gleichlautende Wendungen auf (vgl. S. 23.), die die Tatsache der Nachahmung erst recht zur Evidenz erheben, so: »quan que tric« (P. Vidal C. 6, 11. — Peire Cardenal v. 32); »o dic« (P. Vidal 2, 11. — P. Cardenal v. 24). Hiernach bedarf es der Anführung der in beiden Gedichten vorkommenden gleichen Reimworte nicht mehr. Das Sirventes Peire Cardenal's richtet sich gegen die Habsucht der Geistlichen, besonders ihre Sucht nach weltlichem Besitz; »die Alcays (s. Stimming, B. de Born, Anm. pag. 233) und Almansors haben nicht zu fürchten, dass der Abt und der Prior sie angreifen und ihrer Besitzungen sich bemächtigen wollen, stets sinnen sie (d. i. die Geistlichen) darüber nach, wie sie es anzufangen haben, damit die Welt ihnen gehöre, und wie sie Friedrich aus dem Sattel werfen können«. Es kann kein anderer als der deutsche Kaiser Friedrich II. gemeint sein; demnach muss das Sirventes mindestens nach 1220, in welchem Jahre er zum Kaiser gekrönt wurde, entstanden sein.

Das Sirventes Raimon's de Tors (Nr. 6) gehört der 2. Hälfte des 13. Jahrh. an. Wenn wir auch nicht im Stande sind, die dem Gedichte zu Grunde liegenden Tatsachen sämmtlich zu

deuten, so ist doch soviel sicher, dass unter dem »Don Enric« der Prinz Heinrich von Castilien, der Bruder des Königs Alfons X. von Castilien (1252—84) zu verstehen ist, derselbe Heinrich, der seine Jugend als Abenteurer unter den Sarazenen in Tunis zubrachte und später als Bundesgenosse Konradin's mit diesem in der Schlacht bei Scurcola (1268) gefangen genommen wurde. Dass unser Dichter dieser Zeit angehört, geht aus dem Gedichte: »Ar es ben dretz que valha mos chantars« gleichfalls hervor; in diesem wird (Cobla 4) der König Manfred als erwählter Regent bezeichnet; dieser liess sich 1258 auf dringenden Wunsch des Volkes von den Grossen des Reiches zum König (von Neapel und Sicilien) ausrufen.

Von den beiden Gedichten Garin's d'Apchier stimmt das eine (Nr. 8) auch hinsichtlich der Reimreihe *(or, ir, ia, ic)* mit den bisher besprochenen vollständig überein; von diesem Gedicht druckt Raynouard, Choix V, 449 (nach welcher Handschrift?) eine in *D* nicht erhaltene Cobla teilweise ab, die mit Peire Vidal's Lied, speciell dessen erster Cobla, in naher Beziehung steht; wir haben es hier nämlich wiederum mit einer »Parodie« zu thun (vgl. Seite 33). Nr. 7 dieses Dichters hat eine (teilweise) andere Reimreihe, nämlich: *es, ir, ia, os.* Auch dieser Dichter gehört der späteren Zeit an; das bezeugen auch die durchgängig auf *-as* auslautenden 2. pers. plur. der Verben der *a*-Conjugation; in Gedicht Nr. 2 sind sie mit regelrecht gebildeten Reimen auf *-as* gebunden (vgl. über diese Erweichung des auslautenden *-tz* in *-s* Bartsch, Einleitung zur Sancta Agnes, Seite XV). Beide Gedichte sind an »Veills Comunals« gerichtet, worunter wahrscheinlich Torcafol verstanden ist. Da eine Auseinandersetzung dieses Verhältnisses ein genaues Eingehen auf die übrigen, zum grössten Teil sehr entstellt und unvollständig überlieferten Gedichte dieser beiden Dichter erfordert, so darf ich wol hier davon Abstand nehmen.

Das zweite der oben angeführten Lieder Peire Vidal's, Nr. 40 (Canz.: 7 C. 4 Torn.) hat die Form *a′ b′ a′ b′ c c b* (10 S).
eira, ansa, os.

denselben strophischen Bau zeigen noch: Peire Cardenal 24 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Uc de S. Circ 5 (2 Coblen). Uc de S. Circ 22 (Canz.: 2 Cobl. 1 Torn.). Palais 3 (1 Cobla). Lanza Marq. 1 (P. Vidal 19) (Sirv.: 3 Cobl.). Guill. Montaign. 5 (Sirv.: 5 Cobl. 2 Torn. 461, 79. 1 Cobla).

Peire Vidal 40 ist an Vierna, die Gemahlin des Vizgrafen Barral gerichtet. Es muss nach seiner Rückkehr nach Frankreich entstanden sein (cf. Diez, a. a. o. pag. 164. — Bartsch, Peire Vidal's Lieder, Einleitung pag. 18 und 29). In derselben Form und denselben Reimsilben ist das Schmähgedicht des italienischen Marques Lanza auf Peire Vidal verfasst. Wegen der dem Gedichte zu Grunde liegenden Begebenheiten verweise ich auf Bartsch, Einleitung zu P. Vidal's Liedern, S. 17. Merkwürdig ist, dass Peire Vidals Erwiderung, die dem poetischen Gebrauch gemäss, dieselben Reimsilben benutzte, sich auf eine einzige Cobla beschränkt, während der Marquis in zwei Coblen ihn verhöhnt. In inhaltlicher Beziehung schliesst sich an diese Erwiderung Peire Vidal's eng an eine unter dem Namen des Troubadors Palais (B. G. 315, 3) überlieferte Cobla. In seiner Entgegnung sagt Peire Vidal: »Vos etz com l'orbs qui piss' en la carreira«; Palais 3: »mas atressi com l'orbs qui peiras lansa«. — Peire Vidal 19, 8 »que peiras non lansa« Palais 3, 4: »qui peiras lansa.« An Peire Vidal hat sich dann auch Peire Cardenal in seinem Sirventes angelehnt, dessen Abfassungszeit sich aus Mangel an individuellen Zügen nicht bestimmen lässt; es ist ein Rügelied gegen die Habsucht, Schwelgerei und Gottlossigkeit der Welt; nur »der sei tugendhaft, welcher Liebe und inniges Vertrauen zu Gott besitze.«

Die beiden Gedichte von Uc de San Circ sind nicht vollständig erhalten; von Nr. 5 sind 2 Coblen erhalten, von Nr. 22 2 Coblen und eine Tornada). Keins von ihnen bietet einen sichern Anhaltspunkt zur näheren Bestimmung. Bezüglich der noch übrigen Gedichte, die sowol hinsichtlich des Metrums als der Reimreihe von den bisher besprochenen ausweichen, können

wir uns kurz fassen. Das Reim- und Silbenschema von Guillem Mont. 5 lässt sich durch diese Figur darstellen:

$$\underset{eia,}{a'_7}\ \underset{ensa,}{b'_8}\ \underset{eia,}{a'_7}\ \underset{ensa,}{b'_8}\ \underset{ara,}{c'_7}\ \underset{ara,}{c'_7}\ \underset{ensa:}{b'_5}$$

Diez hat a. a. o. S. 577 nachgewiesen, dass das Gedicht auf Grund der historischen Anspielungen nach 1249 entstanden sein mus.

Das anonyme Gedicht endlich (B. G. 461, 79), eine einzelne, in *GQTf* (anonym *GQ*, Peire Card. *f*, unter Liedern von ihm *T*) erhaltene Cobla, ist in 8-Silblern und den Reimsilben *eu*, *ai*, *on* abgefasst; es bezieht sich auf André de France (vgl. G. Paris, Romania), der für thöricht gehalten wird, weil er den Tod gesucht habe. P. Meyer, les dern. troub. de la Prov. pag. 67, Anm. 3 emendirt in der Weise, dass sich die Form: *aaabccb* herausstellt, indem er die zweite Zeile ebenfalls auf *-eu* reimen lässt; jedoch bietet die Handschrift *G*, die durch *Q* unterstützt wird, offenbar mit der Reimfolge: *eu*, *ai*, *eu*, *ai*, *on*, *on*, *ai* das Richtige.

Peire Vidal 4 (Canzone: 7 Cobl. 2 Torn.) endlich, der Formel *abbaccdd* (10 S.) entsprechend gebaut, schliessen sich folgende Lieder an: Bertran Carbonel 83 und 75 (2 Sprüche). Duran, sartre de Carpentras 1 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). 461, 130 (1 Cobla). Peire Cardenal 16 (Sirv.: 5 Cobl. 1 Torn.). Peire Pelissier 1 (Sirv.: 2 Cobl.). Peire Cardenal 37 (Sirv.: 8 Cobl. 1 Torn.) Uc de l'Escura 1.

Bevor wir in die eigentliche Untersuchung dieser Gruppe eintreten, müssen wir uns zunächst mit der handschriftlichen Attribution von P. Card. 37 einerseits und Duran Sartre 1 andererseits abfinden. Das B. G. 335, 37 aufgeführte Gedicht: »Mon chantar voill retrair' al comunal« gehört nach den Handschriften *C* und *R* Raimon de Castelnou und findet sich anonym in *f*, während *D*^{b}*MT* es unter P. Cardenal's Namen überliefern. Nun bemerkt Groeber in seiner Untersuchung über die provenzalischen Liederhandschriften, pag. 664 zu diesem Gedichte: »wol Raimon de Castelnou gehörig«. Es ist jedoch aus folgenden Gründen

angebracht, der von Bartsch (B. G. 335, 37) eingeführten Attribution zuzustimmen. Zunächst zwingt uns die handschriftliche Ueberlieferung keineswegs, das Gedicht Raimon de Castelnou zuzuweisen, da nur zwei Handschriften, *C* und *R*, die ausserdem noch denselben Typus darstellen, es unter seinem Namen bieten. Zu einer endgültigen Entscheidung führt aber die Prüfung des Gedichts nach der formellen und inhaltlichen Seite. Die Gedichte Raimon's de Castelnou, die sämmtlich nur in *C* erhalten sind und, bis auf Nr. 5, noch dazu von Creg. Imbert de Castelnou beigelegt werden, weisen folgende Strophenformen auf:

$a_8\, a_8\, b_8\, b_8\, c'_6\, b_8\, b_8\, c'_6$ 2. *(o, o, ens, ens, aire, ens, ens, aire)*
$a_7\, b_7\, a_7\, b_7\, c'_6\, c'_6\, d_{10}\, d_{10}$ 3. *(or, e, or, e, ensa, ensa, ay, ay)*
a b b a c c d d (7 S.) 1. *(atz, or, or, atz, o, o, ieus, ieus)*
a b b c' c' d' d' (7 S.) 5. *(au, ar, ar, ia, ia, oja, oja) joja, croja* Refrainreime.
a b b c' d d (7 S.) 4. *(ier, an, an, enha, on, on).*

Es ist also die dem streitigen Gedicht eigene Form — *a b b a c c d d* — wohl vertreten (durch Nr. 1) bei Raim. de Casteln.; aber das dem ersteren zu Grunde liegende Versmass (der 10-Silbler) findet sich bei letzterem nur in Gedicht Nr. 3 mit anderen Versarten (7- und 6-Silblern) gemischt. Ferner ist hervorzuheben, dass Raimon's de Castelnou sämmtliche 5 Gedichte der Gattung der Canzonen angehören, unser Gedicht aber ein Sirventes ist, und dass ferner von Peire Cardenal nicht allein mehrere andere vollkommen gesicherte Sirventese, in denen er dasselbe Thema, wie im vorliegenden, behandelt, vorhanden sind, sondern auch ein zweites Sirventes, das allerdings nur in *C* erhalten ist, an dessen Echtheit zu zweifeln jedoch kein Grund vorliegt, dieselben Reimsilben und dasselbe Versmass aufweist (B. G. 335, 16).

Ueberhaupt stimmt der Ton des Ganzen vortrefflich zu dem seiner übrigen Sirventese; von wörtlichen Anklängen an Stellen in P. Card.'s Sirventesen hebe ich folgende hervor:

Cobla 7, 8: »ayssel senhor quens formet de nien« (ähnlich

P. Card. 27, Cobla 69. — P. Card. 67, 3. — Peire Card. 55, 4).

Cobla 4, 6: »Ben tenc per folh« (vgl. P. Card. 11, 1. — P. Card. 40, 1)

Cobla 2 (vgl. Cobla 2 v. P. Card. 31)

Cobla 4: »monge nier« (vgl. P. Card. 64, letzte Cobla)

Cobla 5, 2: »ni legistas per tort a mantenir« (vgl. P. Card. 60, 3) Auf Grund dieser Erwägungen schreibe ich das Gedicht Peire Card. zu.

Schwieriger ist die Entscheidung bezüglich Duran sartre de Carpentras 1; hier stehen sich zwei Handschriften gegenüber, von denen *C* das Gedicht dem obigen Dichter, *M* dem Peire Bremon beilegt. Da jedoch keine bestimmten Kriterien es für Peire Bremon in Anspruch zu nehmen zwingen, so können wir an der von Bartsch getroffenen Entscheidung wohl festhalten. Der Umstand, dass in diesem Gedichte — es ist ein Sirventes — mehrere Personen (Seinhor del Tor, mieg prince, Raimonet) namhaft gemacht werden, möchte gegen die Autorschaft P. Bremons's, der dies nicht liebte, in die Wagschale fallen.

Ueber die einzelnen Gedichte selbst genügen wenige Bemerkungen; sämmtlichen liegt die Reimreihe: *al*, *ir*, *ir*, *al*, *ieu*, *ieu*, *en*, *en* zu Grunde. Das Gedicht Uc's de l'Escura beginnt mit der Bemerkung, »er brauche in Bezug auf das Dichten weder Peire Vidal, noch Albertet etc. zu fürchten«. Diese Bemerkung hat doch nur dann einen Sinn, wenn dem Dichter Erzeugnisse Peire Vidal's überhaupt bekannt waren. Das Gedicht Peire Vidal's, welches dieselbe strophische Form und die nämliche Reimreihe zeigt, hat Bartsch, a. a. O. pag. 33 auf Grund der historischen Anspielung in der ersten Tornada nach 1187 gesetzt. Es ist demnach seine Priorität gegenüber sämmtlichen übrigen Gedichten sicher. Auf die Erwähnung von Peire Vidal, Albertet, Perdigo, Aimeric de Pegulhan, Arnaut Romieu, Fonsalada, Pelardit und Gulaubet in der ersten Cobla des Gedichtes von Uc de l'Escura will ich nicht weiter Gewicht legen; die Annahme, dass zur Zeit der Abfassung unseres Gedichts diese Trobadors und Joglars noch gelebt haben,

ist nicht unbedingt erforderlich. Cobla 3 enthält aber folgende historische Anspielung: »Aissi quol fait del rey emperial De Castella val mais ses tot mentir Que de nulh rey qu' hom puesc el mon chauzir Son sirventes qu'ieu fas pus natural....« Dies lässt sich füglich auf Alfons VIII. (El Noble) von Castilien (1158—1214) deuten, der unter seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen stand; und zwar möchte unter der That des kaiserlichen Königs die Schlacht bei Navas de Tolosa zu verstehen sein, in der er nach Angabe der »Art de vérifier les dates« VI, 551 f. die Mauren unter Mehemed En-nâsir gänzlich besiegte. Diese Schlacht fand statt am 16. Juli 1212 (Schirrmacher, Geschichte von Spanien, pag. 301 f.).

Die beiden Sirventese Peire Cardenal's sind ebenfalls durch Peire Vidal's Lied formell beeinflusst. Nr. 16 bietet zur Bestimmung der Abfassungszeit keinen Anhaltspunkt. Nr. 37 möchte nach 1227 entstanden sein; in Cobla 8 heisst es: »Von allen Königen hält man den König Alfons für den tüchtigsten, von den Grafen den von Rodes, von den Prälaten den von Memde(?), und unter den Rittern dessen Bruder.« Unter dem Könige wird man Alfons IX. von Leon (1188—1229) zu verstehen haben, unter dem Grafen von Rodes Hugo IV. (1227—74); demnach wäre das Sirventes zwischen 1227 und 1229 verfasst.

Ueber die Tenzone Peire Pelissier's mit dem Dalfin d'Alvergne hat Diez, pag. 111 das Nötige angemerkt.

Die Form der beiden Sprüche Bertran Carbonel's ist wieder Peire Cardenal entlehnt.

Bemerkung: Die vollständige Arbeit wird in »Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie veröffentlicht von Edmund Stengel. Heft V.« erscheinen.

Lebenslauf.

Geboren den 18. October 1858 zu Dahlerbrücke in Westfalen, erhielt ich den ersten Unterricht in den Elementarfächern in der Volksschule meiner Heimat. Darauf besuchte ich drei Jahre lang von Ostern 1870 bis 1873 die Rektoratschule zu Breckerfeld, wo ich durch den jetzt verstorbenen Rektor Kretzschmar zum Besuche der Realschule I. Ordnung zu Hagen i. Westf. vorbereitet wurde. Ostern 1878 mit dem Zeugnis der Reife entlassen, studirte ich zwei Semester lang romanische und deutsche Philologie auf der Kaiser-Wilhelms-Universität Strassburg, die ich Ostern 1879 mit Bonn vertauschte. Herbst 1879 kam ich nach Marburg, wo ich vier Semester immatrikulirt war. Meine Lehrer, denen ich an dieser Stelle für die rege Förderung meiner Studien meinen innigsten Dank ausspreche, waren in Strassburg die Herren: Böhmer, ten Brink, Koschwitz, Lahm, Levy, Martin, Rödiger, Erich Schmidt; in Bonn: Andresen, Birlinger, Bischoff, Foerster, J. B. Meyer, Schaarschmidt, Wilmanns; in Marburg: Bergmann, Birt, Koch, Lucae, Stengel, Varrentrapp.